

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav germánských studií

Diplomová práce

Kristina Jansová

**Verwandlungen und Konstanten des Vater-Sohn-Konflikts
in der deutschen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts**

**Proměny a konstanty konfliktu otce a syna v německé literatuře
20. a 21. století**

**Transformations and Permanent Aspects of the Conflict between
Fathers and Sons in Twentieth- and Twenty-first Century
German Literature**

Praha 2010

vedoucí práce: Mgr. Štěpán Zbytovský, Ph.D.

Děkuji tímto Mgr. Štěpánu Zbytovskému, Ph.D. za vedení mé diplomové práce, za jeho odborné konzultace ale také za jeho podporu, inspiraci a trpělivost při řešení vyskytnuvších se problémů.

Dále děkuji panu Güntherovi Sollemu za jeho cenné rady a korekturu německého jazyka

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze 20. 7. 2010

Kristina Jansová

0. Inhalt:

1. Einleitung	6
1.1. Psychologischer Kontext	7
1.2. Geschichtlich-soziologischer Kontext	10
1.3. Literaturgeschichtliche Übersicht des Vater-Sohn-Motivs	15
1.4. Methodologie der Analysen	18
2. Die Typologie der Vaterfiguren	21
2.1. Der dominante Vater (A. Bronnen: <i>Vatermord</i> ; W. Hasenclever: <i>Der Sohn</i> ; F. Kafka: <i>Brief an den Vater</i> , <i>Das Urteil</i> , <i>Die Verwandlung</i> ; F. Werfel: <i>Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig</i>).....	21
2.2. Der fehlende Vater (A. Döblin: <i>Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende</i>)	25
2.3. Die verfallende Autorität (F. Kafka: <i>Das Urteil</i> , T. Lang: <i>Am Seil</i>)	30
2.4. Der Vater - ein Massenmörder (M. Walser: <i>Der Schwarze Schwan</i>)	36
3. Der Initiationsprozess	42
3.1. Die Vatersuche (A. Döblin: <i>Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende</i> ; T. Lang: <i>Am Seil</i> ; M. Walser: <i>Der Schwarze Schwan</i> , U. Widmer: <i>Das Buch des Vaters</i>)	42
3.2. Die Revolte (W. Hasenclever: <i>Der Sohn</i> ; M. Walser: <i>Der Schwarze Schwan</i> ; F. Werfel: <i>Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig</i>)	62
4. Die Rolle der Mutter in der Vater-Sohn-Beziehung	67
(A. Bronnen: <i>Vatermord</i> ; A. Döblin: <i>Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende</i> ; W. Hasenclever: <i>Der Sohn</i> ; F. Kafka: <i>Das Urteil</i> , <i>Die Verwandlung</i> ; U. Widmer: <i>Das Buch des Vaters</i>)	

5. Das Familiengericht	75
5.1. Die Verbannung und der Vaterfluch (W. Hasenclever: <i>Der Sohn</i> ; F. Kafka: <i>Das Urteil</i>)	75
5.2. Der Vatermord (Arnolt Bronnen: <i>Vatermord</i> ; Walter Hasenclever: <i>Der Sohn</i> ; Franz Werfel: <i>Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig</i>)	77
5.3. Die Versöhnung (A. Döblin: <i>Hamlet oder die langen Nacht nimmt ein Ende</i> ; U. Widmer: <i>Das Buch des Vaters</i> , T. Lang: <i>Am Seil</i>)	79
6. Zusammenfassung	81
6.1. Tabelle 1 – Zeitliche Periodisierung	81
6.2. Tabelle 2 – Konstanten der Vater-Sohn-Beziehung.....	81
6.3. Zusammenfassung	83
7. Resümee	86
7.1. Resümee – deutsch	86
7.2. Resumé – česky	87
7.3. Abstract – English	88
8. Literaturhinweise	89
8.1. Primärliteratur	89
8.2. Sekundärliteratur	89
8.3. Weiterführende Literatur	91

1. Einleitung

Das Vater-Sohn-Motiv ist eines der ältesten überhaupt. Es durchzieht die ganze Literaturgeschichte von der Bibel und den antiken Mythen über die mittelalterliche Literatur bis zur Gegenwart. Das Interesse an der Vater-Sohn-Beziehung entspringt der kulturellen Beschaffenheit der Vaterrolle, die aufgrund dieses Konzepts im Gegensatz zu der instinktiven Beziehung des Kindes zur Mutter steht. Die Vater-Sohn-Beziehung wird als initiationsstiftend bezeichnet, d.h. dass durch den Vater das Mutter-Kind-Paar zu einer Triade wird und somit das Paar zur Gesellschaft macht. Die Rolle des Vaters ist hauptsächlich sozialstiftend, stellt also die Verbindung zwischen der Familie und der Gesellschaft her. So ist die Vater-Sohn-Beziehung auch von mehreren außerfamiliären Faktoren beeinflusst. Erstens ist es nach Uvanovic die kulturelle Umgebung, zweitens die geschichtlich-soziale und politische Entwicklung und drittens sind es die geographischen Gegebenheiten.¹ Mit den genannten Faktoren, sowie mit der Psychologie der Familie beschäftige ich mich in den folgenden kurzen Exkursen. Den Angelpunkt meiner Arbeit bildet dann die Analyse einiger Texte des 20. Jahrhunderts mit dem Übergang in das 21. Jahrhundert in der deutschsprachigen Literatur. Ich setze mir auch nicht zum Ziel, ein enzyklopädisches Nachschlagewerk der Vater-Sohn-Beziehung in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts und frühen 21. Jahrhunderts zu erstellen, sondern an einer Auswahl der prosaischen und dramatischen Werke die Konstanten und den Wandel dieser Beziehung zu untersuchen. Da es sich um ein sehr persönliches und auch vertrautes Thema handelt, da jeder einen Vater hatte oder auch zum Vater wurde, ist die Literatur oft von autobiographischen Ansätzen gekennzeichnet; so spielte eine große Rolle bei Franz Kafka, ähnlich wie bei Arnolt Bronnen, seine ambivalente Beziehung zu dem dominanten Vater, bei Walter Hasenclever war es die in den expressionistischen Kreisen viel Aufsehen erregende Geschichte Otto Gross', dessen Vater ihn von der Polizei verhaften und ihn in eine Irrenanstalt einsperren ließ. Bei Alfred Döblin war der Anlass zur Abfassung des Hamlet-Romans der Tod seines Sohnes im Zweiten Weltkrieg und Urs Widmers Vater hatte einen wesentlichen Einfluss auf seine Beziehung zur Literatur. Man konnte viele weitere Erfahrungen im Kontext des Vater-Sohn-Verhältnisses bei den Autoren finden, doch weiter will ich mich nicht mit der Biographie der Autoren und deren Auswirkung auf ihre Werke auseinandersetzen, denn es wurde über die biographischen Ursprünge der Werke genügend geschrieben,² sodass es kaum eine Möglichkeit gibt, etwas Neues zu diesem Diskurs zu

¹ Vgl. Z. Uvanovic': Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S. 297 ff

² Vgl. Sekundärliteratur und weiterführende Literatur

bringen. Interessanter für eine Untersuchung erscheint mir daher das Verhältnis der Roman- oder Dramenfiguren untereinander und wie sich dieses während des 20. Jahrhunderts unter dem geschichtlich-soziologischen Aspekt veränderte.

1.1. Psychologischer Kontext

Die Fragestellung der vorliegenden Studie ist eng mit der Familien- und Entwicklungspsychologie verbunden und aus diesem Grunde werden auch diese zwei psychologischen Ansätze bei den Analysen herangezogen. Der psychologische Exkurs soll die für die Arbeit wichtigsten Entwicklungsphasen der Beziehungen näherbringen.

Eine plausible Erklärung der Entwicklungsproblematik stellte der australische Familienpsychologe Steve Biddulph vor.³ Nach ihm gibt es bei den Jungen drei Phasen im Prozess des Erwachsenwerdens. Die erste Phase erstreckt sich von der Geburt bis zum sechsten Jahr des Kindes. In dieser Phase ist die wichtigste Person in seinem Leben die Mutter, doch auch der Vater kann schon eine wesentliche Rolle spielen. Bedeutsamer ist für das Vater-Sohn-Verhältnis die zweite Phase, von sechs Jahren bis zur Pubertät, also bis ca. vierzehn Jahren. Während dieser Zeit will der Junge aufgrund seines eigenen innerlichen Antriebs lernen, wie er ein richtiger Mann werden soll, und somit lenkt er auch seine Aufmerksamkeit immer mehr auf den Vater. Es ist das Alter, in dem der Vater auf ihn den größten Einfluss ausüben kann. Etwa um das vierzehnte Jahr fängt die dritte Phase an. Die Jungen fangen an, schnell zu wachsen, und ihr Testosteron-Spiegel erhöht sich sogar um achthundert Prozent. In diesem Alter sollten sie sich endgültig von der Mutterwelt trennen und mehrere erwachsene männliche Vorbilder in der Gesellschaft finden, die ihnen helfen ihre Männerrolle zu festigen. Deswegen haben alle bisher untersuchten Kulturen von den Eskimos bis zu den afrikanischen Stämmen eine große Aufmerksamkeit den Jungen dieses Alters gewidmet. Die Jungen werden von einem oder mehreren Männern unterwiesen, die sich um sie kümmern und ihnen die wichtigsten Fähigkeiten für das weitere Leben beibringen. Die jungen Männer verbringen mehrere Monate, sogar Jahre, ohne die Mutter. Dies verhindert die Bildung einer infantilen Beziehung zu ihr und ermöglicht, ein gesundes Verhältnis zu den anderen Frauen herzustellen. Dem sogenannten Initiationsprozess ging sehr oft eine ritualisierte Initiation, die wir z.B. im Judentum als Bar-Mitzwa kennen, voran.

³ Vgl. S. Biddulph: *Výchova kluků*. S. 12ff.

Diese Zusammenfassung zeigt eigentlich keine Probleme in der Erziehung des Sohnes, aber warum wird dann der Vater-Sohn-Konflikt so oft thematisiert? Das könnte an der ziemlich neuen Institution des Vaters liegen. Schon die altgriechische und die römische Literatur beschäftigten sich hauptsächlich mit der ambivalenten Rolle des Vaters und deren Legitimation in der Gesellschaft. Die Ambivalenz besteht in der Rolle des Vaters, die ein künstliches Konstrukt ist, da der Erzeuger des Kindes bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhundert nicht bestimmbar war, war das Akzeptieren der Vaterschaft seine Wahl, mit der er die Absicht ausdrückte, die Kinder nicht nur zu erzeugen, sondern ihnen auch weiter im Leben zu helfen und ihnen seinen gesellschaftlichen Status zu verleihen. Die Griechen haben diesen Prozess der Vaterbildung über die Mutterrolle erhoben und somit eine patriarchale Gesellschaft gegründet.⁴ Erst dann, nach der Etablierung des patriarchalen Systems, in dem der Vater eine wesentliche Rolle spielt, konnte ein Konflikt zwischen ihm und den Kindern entstehen. Der Konflikt bricht meistens in der Zeit der Reifung des Kindes, besonders des Sohnes, aus. Nach Luigi Zoja⁵ wird seitens des Kindes erwartet, dass der Vater sich in der Familie nach dem moralischen Gesetz verhält, er soll sie lieben, in ihr gut und gerecht auftreten, doch in der Gesellschaft soll er nach dem Gesetz der Stärke handeln. Diese Erwartung ist aber so paradox,⁶ dass der Vater kaum bestehen kann. Er wird entweder zu schwach in der Gesellschaft oder zu aggressiv in der Familie, wobei die übertriebene Aggressivität in der Zeit der Pubertät im Konflikt zwischen Vater und Sohn gipfelt. Dem dominanten Vater ist wegen des häufigen Vorkommens in der Literatur deshalb das erste Kapitel gewidmet. In dieser Zeit fallen dem Sohn die Schuppen von den Augen, er verehrt den Vater nicht mehr mit kindlicher Naivität, sieht in ihm kein Ideal mehr, weswegen der Sohn unabhängig sein will und die untergeordnete Stellung, bzw. die formale Überordnung der Autoritäten, ablehnt. Er ist sehr kritisch gegenüber den Autoritäten und ist bereit, ihnen die Überordnung nur dann zu zugestehen, wenn er davon überzeugt ist, dass sie sie verdienen. Die Meinungen und Entscheidungen einer Autorität akzeptiert er nicht uneingeschränkt. Die Polemik gegenüber den Meinungen der Erwachsenen bestätigt seine eigenen Fähigkeiten und er greift sie nicht deswegen an, damit er sie vernichtet, sondern damit er selbst auch zur Autorität wird.⁷ Der Vater kann dagegen von dem Sohn enttäuscht sein, denn der Sohn entspricht nicht den früheren väterlichen Vorstellungen. Dem dominanten Vater liegt es sehr daran, dass der Sohn ihm gleich, oder ihm mindestens ähnlich wird, dies ist nämlich der

⁴ Vgl. L. Zoja: Soumrak otců. Archetyp otce a dějiny otcovství. S.59ff.

⁵ Vgl. Ebd. S. 16

⁶ Vgl. Ebd. S.16f

⁷ Vgl. M. Vágnerová: Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání. S. 346

unwiderlegbare Beweis, dass er der richtige Vater nach dem Motto „mater semper certa est, pater nunquam“ ist. Deswegen wird der Sohn schon mit der Präsomtion der Schuld geboren und er muss dem Vater durch sein Handeln beweisen, dass er wirklich mit ihm blutsverwandt ist und seine besten Eigenschaften geerbt hatte. Der Konflikt entsteht naturgemäß dann, wenn eine „Unähnlichkeit des Charakters oder des Temperaments auftritt.“⁸ Die Gegnerschaft spitzt sich in den gesellschaftlich-politischen Bereichen zu, da der Sohn für neue Ideen kämpft und der Vater gewöhnlich das Alte verteidigt. Dies liegt auch daran, dass der Sohn während der Pubertät die Gesellschaft der Altersgenossen bevorzugt, die neue Ideen und Einstellungen mit sich bringt, mit den er sich auch von der Familie und gegenüber den Erwachsenen abgrenzen will. Der Vater ist für den Sohn in dieser Zeit aber noch immer sehr bedeutend, denn der Sohn braucht ihn, um sich eben in der Beziehung zu ihm zu definieren.⁹ Doch der dominante Vater, der sich wünscht, von den Kindern immer noch infantil als unangreifbare Autorität akzeptiert werden, versteht die Forderungen des Sohnes nicht und steht ihm somit bei seiner Emanzipation im Weg. Die Störung der natürlichen Entwicklung der Initiation hat die Revolte des Sohnes zur Folge. Der Vater muss nicht von dem Sohn direkt vernichtet werden, doch zwischen den beiden entsteht ein Machtkampf, der seitens des Sohnes durch revolutionäres Handeln entschieden wird, der Vater muss der Revolte weichen, indem er aus dem Leben des Sohnes verschwindet oder im Grenzfall wird er von dem Sohn entfernt. Es gibt zwar die Möglichkeit einer Versöhnung, die aber während der Reifung eher als Ausnahme erscheint, meistens müssen die Wege völlig auseinander gehen, im anderen Fall muss eine der Konfliktparteien entmachtet und herabgesetzt werden, sei es auch nur symbolisch, denn der Vaternord wird meistens, wie es in den folgenden Kapiteln zu sehen sein wird, von den Söhnen nur symbolisch ausgeführt.

Ein weiteres Problemfeld bildet der fehlende Vater, wobei es nicht bedeutsam ist, ob er physisch oder psychisch abwesend ist. Der Mangel an männlicher Unterstützung und Vorbildern erschwert dem Jungen die Initiation sowie die Sozialisierung. Auch die Herausbildung einer normalen Beziehung zu den Frauen erscheint in diesem Fall problematisch, denn der Sohn fühlt sich von dem Vater an die Mutter ausgeliefert. Nach Uvanovic „schafft die Abwesenheit des Vaters eine inzestuöse Gelegenheit, gegen die sich der Sohn wehrt, sodass er später keine richtige Beziehung zu anderen Frauen herstellen

⁸ Vgl. E. Frenzl: Motive der Weltliteratur, S. 728

⁹ Vgl. M. Vágnerová: Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání. S. 356

kann.“¹⁰ Bei den vaterlosen Söhnen entsteht auch ein großes Risiko, dass sie sich im Initiationsprozess einem negativen Ersatzvater anschließen. Es gibt mehrere Studien über die „Muttersöhne,“ die sich dem Rechtsextremismus oder verschiedenen Drogengangs anschlossen.¹¹

Der erfolgreiche Emanzipationsprozess ist sehr bedeutend für die weitere Beziehung zwischen den Eltern und Kindern, denn sie wird nicht mit dem Verlassen der primären Familie beendet, sondern sie dauert lebenslang. Die misslungene Initiation kann wesentliche Folgen haben, die sich in der Zeit auswirken können, in der die Eltern alt und hilfsbedürftig werden. Denn die Beziehungen zwischen den Senioren und deren erwachsenen Nachkommen machen eine neue Entwicklungsphase durch, in der die Kinder auf die Stelle der Eltern kommen und die Eltern zu Großeltern werden, deren Stärken sich langsam vermindern, weswegen sie ihren Kindern nur eine symbolische Unterstützung werden leisten können, dagegen aber größere Hilfe von ihnen brauchen werden.¹²

1.2. Geschichtlich-soziologischer Kontext

Das Vater-Sohn-Motiv spielt sich zwar primär im privaten Bereich der Familie ab, aber es ist sehr gut übertragbar auf die ganze Gesellschaft, die in unserem kulturellen Raum patriarchal ist. Ein häufigeres Erscheinen dieses Motivs in der Literatur ist stets mit einer unruhigen Zeit mit großen gesellschaftlichen Spannungen, in der von der alten zu einer neuen Ordnung übergegangen wird, verbunden. So spielt der Vater-Sohn-Konflikt im Sturm und Drang¹³ vor dem Hintergrund der Großen Französischen Revolution eine bedeutende Rolle. Keine Ausnahme bildet daher auch das 20. Jahrhundert, das in der ersten Hälfte die zwei Weltkriege, in der zweiten den Kalten Krieg erlebte, die Folgen von großen gesellschaftlichen Änderungen waren und zugleich zu Änderungen führten.

Eine der ersten großen Veränderungen in der Vater-Sohn-Beziehung ist in der amerikanischen und europäischen demokratischen Revolution im 18. und 19. Jahrhundert zu verlegen. Zu dieser Zeit spricht Voltaire in *Zadig ou la Destinée* zum ersten Mal von einer freien Wahl,

¹⁰ Vgl. Uvanovic, Z: Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S. 11

¹¹ Vgl. Ebd. S. 13f

¹² M. Vágnerová: Vývojová psychologie II. Dospělost a stáří. S. 224

¹³ Vgl. F. Schiller: *Die Räuber* (1781); *Don Karlos* (1787); *Kabale und Liebe* (1884); F. M. Klinger: *Otto* (1775), *Die Zwillinge* (1776), *Stilpo und seine Kinder* (1777), J. M. R. Lenz :*Die beiden Alten* (1776) etc.

indem nicht nur der Vater den Sohn als seinen eigenen anerkennt, sondern das Kind auch den Vater ablehnen kann,¹⁴ womit Voltaire sowie J. J. Rousseau in *Emile ou de l'Education* „die väterlichen Rechte nicht nach ihrer von Gott gegebenen Autorität, sondern nach ihren pädagogischen Fähigkeiten bemessen,“¹⁵ was schon in der Aufklärung eine Abneigung gegenüber der Autorität des Vaters verursachte. Jedoch nicht nur die Philosophie versetzte dem Vater-Sohn-Verhältnis einen Schlag. Vielmehr war es die Industrialisierung, die die Männer aus den Familien in die Fabriken führte. Es wird in diesem Zusammenhang über einen „unsichtbaren“ Vater¹⁶ gesprochen, denn die Söhne verlieren den Vater aus den Augen und können von ihm kaum etwas lernen. Statt die Vaterrolle anzunehmen, begrenzen die Männer ihre Bedeutung in der Familie auf die des Ernährers. Seitdem ist die Abwesenheit der Väter ein allgemeines Phänomen, das auch das ganze 20. Jahrhundert beeinflusst.

Das Bürgertum der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte eine ambivalente Prägung, einerseits erlebte es die gewaltige Industrialisierung und das Entstehen der Großstädte, andererseits akzeptierte es nicht die neue Wirklichkeit und vertrat konservative, schon überkommene Ideen. Das Bürgertum konzentrierte sich auf ein krampfartiges Bewahren der traditionellen Autoritäten. Die kulturelle Tradition wurde auf das deutschnationale Konzept und die Sozialdemokratie reduziert.¹⁷ Zu den Repräsentanten dieser fossilen Patriarchalgesellschaft gehörten Gymnasiallehrer, Pfarrer, Offiziere, die in den meisten Fällen auch die Väter waren. Sie waren die Vertreter der staatlichen als auch der privaten Autorität und der entleerten Moral, der die gelebte Wirklichkeit nicht mehr entsprach. Die maßlose Autorität kann an dem berühmten Zitat aus einem Brief von Franz Kafka an Milena Jesenska – bei aller Selbststilisierung Kafkas- belegt werden:

„[...] auch war ich,[...], sehr im Zweifel, ob die Köchin, die zwar Respektperson aber doch nur eine häusliche war, mit der Welt-Respekts-Person des Lehrers überhaupt zu sprechen wagen würde.“¹⁸

Der Lehrer wird hier eine „Welt-Respekts-Person“ genannt, mit der eine zwar schon erwachsene, aber einer niedrigeren Schicht angehörige Köchin nicht zu sprechen wagt. Die Person des Lehrers sammelt alle typischen Eigenschaften eines vorbildlichen Bürgers in sich, er ist ein Staatsangestellter, ein Vertreter der klassischen Bildung, der moralischen Gesetzen

¹⁴ Vgl. L. Zoja: Soumrak otců. Archetyp otce a dějiny otcovství. S. 156

¹⁵ Vgl. E. Frenzl: Motive der Weltliteratur, S. 740

¹⁶ Vgl. L. Zoja: Soumrak otců. Archetyp otce a dějiny otcovství. S. 162

¹⁷ Vgl. S. Vietta, H. Kemper: Einige sozialpsychologische Überlegungen zum Vaterkonflikt. In: Expressionismus, S. 177

¹⁸ F. Kafka: Brief an Milena Jesenska 21. 6. 1920 In: H. Salfellner: Franz Kafka und Prag. S. 71f

der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und auch, neben den kirchlichen Repräsentanten, einer der Vermittler der Religion und eine unbestreitbare Autorität. Da die Autorität des Lehrers und die Bedeutung der Bildung übertrieben akzentuiert wurde, ist es kein Wunder, dass um die Jahrhundertwende im Durchschnitt wöchentlich ein Schülerselbstmord im Königreich Preußen verzeichnet wurde, davon mehr als ein Drittel aus Angst vor Bestrafung wegen Misserfolg in der Schule.¹⁹ Diese Generation erlebte um die Jahrhundertwende den Gegensatz zwischen dem, was als vorbildliches Gesetz angenommen wurde, und der Realität. Somit knüpften die Expressionisten an die programmatische Kritik der Bildungsreformbewegung, die um die Kritik des ganzen gesellschaftlichen Systems erweitert wurde, und es wurde nach der Revolution und einem neuen Menschen gerufen. Der neue Mensch muss sich in erster Linie von der alten Welt aktiv abwenden. Der neue Mensch denkt:

„alles soll leben - aber eins muß aufhören - der Bürger, der Dicksack, der Freßhans, das Mastschwein der Geistigkeit, der Türhüter aller Jämmerlichkeiten.“²⁰

In kurzer Zeit erscheinen Manifeste mit dem Thema des neuen Menschen, der Revolution und Kritik des alten Systems in vielen neu entstandenen Zeitschriften, die die Programmatik der neuen Welt und der Revolution schon in ihren Titeln trugen, wie etwa *Die Aktion* oder *Der Sturm*.

Die Kritik wendet sich freilich nicht nur gegen das politisch gesellschaftliche System, sondern auch gegen das Elternhaus und besonders gegen den Vater. Der Vaterkonflikt ist eine symbolische Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Die enge Verknüpfung des allgemein Gesellschaftlichen mit dem Privaten zeigt ein Zitat von Lothar Schreyer:

„Wir Menschen sind Träger der Weltwende, ihr Werkzeug, ihr Opfer. In uns zerbricht die alte Welt. Die neue Welt entsteht in uns. Die Welt des Leidens, die Welt unseres Leidens zerbricht. Unsere Familie ist das Leiden. Die Familie zerbricht. Wir fühlen den lauten und stummen Haß der gefesselten Männer und Frauen.... Jede Ehe ist Lüge. Darum fliehen die Kinder von ihren Eltern. Daher schämen sich die Eltern vor ihren Kindern. Daher kennt keine Mutter, kein Vater das Kind. Darum ist Kindheit Leiden. Eltern wollen das Kind schaffen nach ihrem Bilde. Gebrochen wird der Wille des Kindes durch Prügel, durch Näscherei. Die verlorenen Söhne, die

¹⁹ P. Sprengel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. S. 3

²⁰ R. Huelsenbeck: Der neue Mensch. In: T. Anz, M. Stark: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Expressionismus. S. 135

verlorenen Kinder klagen an. Die Anklage ist ihr willenloses, ihr unterjochtes Leben. Frei sollen Kinder sein: Kind und Mann und Weib. Unsere Gesellschaft ist das Leiden...“²¹

Die obige Passage enthält eine klare Bezugnahme der Familie auf den Staat, hier erscheint sogar eine Anspielung auf die bekannte politische Methode von Otto von Bismarck mit „Zuckerbrot und Peitsche“ vorzugehen. Die Familie ist ein Staat im Kleinen und was in der Familie nicht funktioniert, funktioniert auch im Staat nicht. Die Revolution soll sich auf beiden Ebenen durchsetzen und eine Demokratisierung und Befreiung auch in die Familie bringen, denn wo der politische Herrscher keine absolutistische Macht mehr hat, da muss der Vater die Macht über die Familie auch verlieren. Die Expressionisten, als eine typische revolutionäre Bewegung, wollen alle bisherigen Werte aufgrund der neuen Erkenntnisse etwa in der Psychoanalyse von Sigmund Freud und der Philosophie von Friedrich Nietzsche umwerten.²² Dank Freud wurden viele Themen enttabuisiert, besonders die sexuellen Triebe und somit die Sexualität im Leben jedes einzelnen Menschen, womit auch der Konflikt zwischen Vater und Sohn eine neue Dimension bekam.

Doch der Expressionismus war die letzte Strömung, die sich programmatisch gegen den Vater als Herrscher über die Familie stellte, denn der Erste Weltkrieg stürzte definitiv den Absolutismus des Familienoberhaupts. Die Väter sind im Ersten Weltkrieg in eine Phase der stärksten Kritik geraten und wegen ihrer langen Absenz, während der die Familie auf sich angewiesen war, wurde ihre Rolle vergessen. Ihre Stellung verloren sie auch wegen ihren antiheroischen Taten in dem Krieg, so dass der Vater, der aus dem Krieg kam, nicht mehr als ein Held wahrgenommen wurde.²³ Das Ende des Kriegs bedeutete den Zerfall bzw. grundlegenden Wandel von vier großen Monarchien, der russischen, der österreichisch-ungarischen, der deutschen und der osmanischen, deren Herrscher bisher als unerschütterliche „Väter“ erschienen. Der Zerfall betraf auch die Vertreter der kirchlichen und staatlichen Autorität, die als kollektive Metaphern des Vaters wahrgenommen wurden.

Die Absenz der väterlichen Autorität und paradoxerweise auch das Fernweh nach ihr nutzten während der zwanziger Jahre der Faschismus und der Nationalsozialismus aus. Diese zwei Diktaturen betonten zwar die traditionelle väterliche Würde, aber sie nahmen gleichzeitig die vaterlosen Söhne in ihre Dienste. Die Diktatur übernahm die Methoden eines „grauenhaften

²¹ L. Schreyer: Der neue Mensch. In: T. Anz, M. Stark: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Expressionismus. S.140f

²² Vgl. O. Gross: Zur Überwindung der kulturellen Krise. In: T. Anz, M. Stark: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Expressionismus. S.149

²³ Vgl. L. Zoja: Soumrak otců. Archetyp otce a dějiny otcovství. S. 174

Vaters“, eines Kronos, über und mobilisierte die Jungen gegen ihre Familien.²⁴ Nach dem Zweiten Weltkrieg kam es zur definitiven Abrechnung mit dem Bild des Vaters, die Diktatoren brachten die privaten Väter in Misskredit, die für Massaker und die psychischen Katastrophen der ganzen Gesellschaft zur Rechenschaft gezogen wurden. Der Zerfall der Vaterrolle erfolgte besonders in den Ländern, wo der Vater in die kollektive politische Tragödie verstrickt gewesen war.²⁵ Dieses Thema wurde in Deutschland besonders in den frühen sechziger Jahren eröffnet. Während dieses Jahrzehnts fanden die Prozesse mit den Chargen von Auschwitz statt, die detailliert die Grausamkeiten dieses Konzentrationslagers enthüllten. Demzufolge entstand die Frage nach einem kollektiven Verbrechen, das die Entwicklung individueller Brutalität ermöglichte. Martin Walser benennt dieses Problem ganz präzise in seinem Aufsatz *Unser Auschwitz*,²⁶ in dem er eine wahrhafte Auseinandersetzung mit den Tatsachen in Auschwitz und mit der kollektiven Schuld fordert:

„Nun war aber Auschwitz nicht die Hölle, sondern ein deutsches Konzentrationslager. Und die »Häftlinge« waren keine Verdammten oder Halbverdammten eines christlichen Kosmos, sondern unschuldige Juden, Kommunisten und so weiter. Und die Folterer waren keine phantastischen Teufel, sondern Menschen wie du und ich. Deutsche, oder solche, die es werden wollten.“²⁷

„Wer, anstatt sein sauberes Gewissen zu erforschen und sein Schamgefühl zu befragen, nachdächte über den willkürlichen und mehr noch unwillkürlichen Anteil, den man hat an den Wirkungen des Kollektivs, der könnte nicht mehr so leicht sagen: die Taten sind bloß die Sache der Täter.“²⁸

Nach dem Zweiten Weltkrieg hörte der Vater in seiner traditionellen Rolle auf, zu existieren. Diese Aussage betrifft jedoch nicht nur die Väter sondern auch die traditionell aufgebaute Familie, die während des 20. Jahrhunderts in Europa sich deutlich verkleinerte. Noch in dem Jahre 1871 bekam jede deutsche Frau im Durchschnitt fast fünf Kinder. Die hohe Geburtsquote ist vor allem dadurch zu erklären, dass ein Großteil der Gesellschaft auf dem Lande und in Armut lebte. Die Kinder dienten als billige Arbeitskräfte und den Eltern als Versicherung für das Alter. Doch mit der Industrialisierung kam es zu einem großen Umzug in die Städte und der Industrialisierungsprozess brachte auch staatliche Reformen in der

²⁴ Vgl. L. Zoja: Soumrak otců. Archetyp otce a dějiny otcovství. S. 182

²⁵ In der deutschsprachigen Literatur findet man eine Vielzahl seit den sechziger Jahren entstandenen Werke, die sich mit der nationalsozialistischen Vergangenheit auseinandersetzen. Z. B. R. Hochhuth: *Der Stellvertreter* (1963), R. Rasp: *Ein ungeratener Sohn* (1967), S. Lenz: *Deutschstunde* (1968), P. Schneider: *Vati* (1974), P. Henisch: *Die kleine Figur meines Vaters* (1980), H. Kipphardt: *Bruder Eichmann* (1983), N. Frank: *Der Vater. Eine Abrechnung* (1987), etc.

²⁶ M. Walser: *Unser Auschwitz* (1965). In: *Ansichten, Einsichten. Aufsätze zur Zeitgeschichte*.

²⁷ Ebd. S. 162

²⁸ Ebd. S. 169

Rentenversicherung, weswegen auch die Notwendigkeit, viele Kinder zu haben, entfiel. Der Nachwuchs wurde somit für die Familie zur finanziellen Last. Seit 1920 sank die Geburtenquote von 3,2 Kindern pro Frau auf 2 im Jahre 1929. Die Wirtschaftskrise und der Zweite Weltkrieg führten noch einmal zu einem Rückgang der Geburten. Die Nachkriegszeit brachte zwar einen „Babyboom“, aber seit dem so genannten „Pillenknick“ in den 70er Jahren stagnierte die Geburtsrate bei ca. 1,4 Kinder pro Frau.²⁹

Da die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg selbständiger werden mussten, weil viele Männer aus dem Krieg nicht zurückgekommen waren, weswegen die Mütter die Familie materiell selbst sichern mussten, verlor der Vater auch seine Ernährer-Rolle. Damit konnte auch der Aufstieg von Scheidungen erklärt werden, nach der Bundeszentrale für politische Bildung von 14 % im Jahre 1950 auf 36% im Jahre 2005,³⁰ denn die finanzielle Abhängigkeit der Familie von dem männlichen Elternteil trat zurück. Aus diesen Gründen erhöhte sich auch die Anzahl der Kinder, die nur mit einem Elternteil aufwachsen. Die statistischen Angaben für Deutschland gibt es seit 1961, wo 14,2% der Kinder nur von der Mutter erzogen wurden, bis zu dem Jahr 2004 ist die Zahl auf 18,3% angestiegen.³¹ Der Unterschied scheint nicht besonders groß zu sein: trotzdem ist die ansteigende Tendenz deutlich. Dass fast ein Fünftel der Kinder ohne den Vater aufwächst, ist nicht besonders positiv, doch seit den neunziger Jahren entwickelt sich eine Männerbewegung, die sich auch intensiv mit der Vaterrolle in der Familie und Gesellschaft beschäftigt.

1.3. Literaturgeschichtliche Übersicht des Vater-Sohn-Motivs

Die antike Literatur sowie die Bibel lassen eine Vielzahl der Urbilder des Vater-Sohn-Motivs erkennen, die sich auch in der modernen Literatur immer wieder wiederholen. So ist der Kampf um die Herrschaft bei Kronos, der seine Kinder verzehrt, oder bei dem König David und seinem Sohn Absalom, der seinem Vater die Zuneigung der Israelis stahl,³² sowie der Vaternord im Ödipus-Drama, die Opferung Isaaks durch Abraham aber auch die Gleichnis

²⁹ Alle Daten über die Geburtsquote in Deutschland wurden der Studie entnommen: Sabine Sütterlin: Deutschland ist eines der kinderärmsten Länder der Welt. In: <http://www.berlin-institut.org/online-handbuchdemografie/bevoelkerungsdynamik/regionale-dynamik/deutschland.html> 31. 5. 2010

³⁰ <http://www.bpb.de/files/3PNI7I.pdf>, 31. 05. 2010

³¹ Die Daten stammen von dem Statistischen Bundesamt, <http://www.destatis.de/>

³² Vgl. E. Frenzl: Motive der Weltliteratur, S. 729

vom verlorenen Sohn zu erwähnen.³³ Von großer Bedeutung für die neuere Bearbeitung des Vater-Sohn-Motivs sind auch die Dramen von William Shakespeare, besonders *Hamlet. Prinz von Dänemark* und *König Lear*. In der modernen deutschen Literatur kommt das Motiv seit Sturm und Drang in Wellen zum Wort. Obwohl im Sturm und Drang der Schwund der väterlichen Autorität offensichtlich ist, sind es in der Regel „die schlechten Söhne, die die vaterfeindlichen Anschauungen vertreten (J. M. R. Lenz: *Die beiden Alten*. 1776, F. Schiller: *Die Räuber*. 1781, L. Tieck: *Geschichte des Herrn William Lovell*. 1795-96).“³⁴ Doch soll der Vater seinen Sohn tyrannisieren, rebelliert er gegen ihn (F. Schiller: *Kabale und Liebe*. 1784, *Don Karlos*. 1786). Auch in dem Werk von J. W. Goethe ist die Vaterfigur präsent, besonders in seiner Autobiographie *Dichtung und Wahrheit*, aber auch in der Tragödie *Faust* und in dem Bildungsroman *Wilhelm Meister*,³⁵ in denen eine bedeutende Auseinandersetzung mit dem Vater stattfindet, doch seine Autorität wird nicht im Allgemeinen bezweifelt. Die Ablehnung der Vaterautorität spitzt sich bei L. Robert in *Die Macht der Verhältnisse* am Anfang des 19. Jahrhunderts zu. In den siebziger und achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts traten mehr konservative Anschauungen in den Vordergrund, die dem Vater eine tragische Rolle, dem Sohn die eines verlorenen Sohns zuweisen (Th. Strom: *Carsten Curator*. 1878, *Hans und Heinz Kirch*. 1882, M. Kretzer: *Meister Timpe*. 1887).³⁶ In dieser Zeit entstanden in Russland für die Vater-Sohn-Literatur bedeutsamen Werke, erstens *Väter und Söhne* (1862) von I. Turgenev und zweitens Dostojewskijs *Die Brüder Karamasov* (1880), in denen die nihilistischen Söhne, Basarow und Ivan, den Anspruch auf den Widerstand gegen den Vater und auch gegen Gott erheben. In Deutschland wenden sich die Söhne erst in den neunziger Jahre von der Vaterautorität ab. (G. Hauptmann: *Das Friedensfest*. 1890, F. Wedekind: *Frühlings Erwachen*. 1891). An der Jahrhundertwende unterstützten die psychoanalytischen Theorien Sigmund Freuds die gegen den Vater gerichteten Haltungen, denn der Vater wird nach dem Ödipuskomplex nicht wegen seiner Natur gehasst, sondern deswegen, weil er eben der Vater ist. Auf dieser Grundlage entstanden die expressionistischen Werke (W. Hasenclever: *Der Sohn*. 1914, G. Kaiser: *Die Koralle*. 1917, A. Bronnen: *Vatermord*. 1920, F. Werfel: *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*. 1920). Der Expressionismus richtet sich vor allem gegen die Werte und Weltvorstellungen der älteren Generation, was durch die

³³ T. Tholen: Vater-und-Sohn-Verhältnisse in der Literatur der Moderne. Von Goethe bis zur Gegenwart. In: Weimarer Beiträge. S. 325

³⁴ Vgl. E. Frenzl: Motive der Weltliteratur, S. 740

³⁵ T. Tholen: Vater-und-Sohn-Verhältnisse in der Literatur der Moderne. Von Goethe bis zur Gegenwart. In: Weimarer Beiträge. S. 328

³⁶ Vgl. E. Frenzl: Motive der Weltliteratur, S. 741

Autoren der Neuen Sachlichkeit um das Suchen der Schuld am Ersten Weltkrieg erweitert wurde. (E. Glaeser: *Jahrgang 1902*. 1928, E. M. Remarque: *Im Westen nichts Neues*. 1929). Eine Variante der Bearbeitung dieses Motivs stellt das Werk Franz Kafkas dar, das mehr den privaten Erfahrungen als einer Programmatik entspringt (*Das Urteil*. 1913, *Die Verwandlung*. 1915, *Der Verschollene*. 1927). Als Vorläufer der in den sechziger und siebziger Jahren entstandenen Abneigung von den Vätern aufgrund derer Mitwirkung an dem Zweiten Weltkrieg ist A. Döblins Roman *Hamlet oder die lange Nacht nimmt eine Ende* (1956) und P. Weiss' autobiographische Texte *Abschied von den Eltern* (1961) und *Fluchtpunkt* (1962) nennen. Die Werke, die sich mit der Vergangenheit der Väter und ihrer Nachwirkung in dem Familienleben auseinandersetzten, werden als >Vaterbücher< oder >Väterliteratur<³⁷ genannt (R. Hochhuth: *Der Stellvertreter*. 1963, R. Rasp: *Ein ungeratener Sohn*. 1967, G. Kunert: *Im Namen der Hütte*. 1967, S. Lenz: *Die Deutschstunde*. 1968, P. Henisch: *Die kleine Figur meines Vaters*. 1975, B. Vesper: *Die Reise*. 1977,).³⁸ Das Thema der Vaterbücher wird jedoch auch in den Werken der achtziger und neunziger Jahre weitergeführt (H. Kipphardt: *Bruder Eichmann*. 1982, P. Schneider: *Vati*. 1987, N. Frank: *Der Vater*. 1987, K. Meyer: *Geweint wird, wenn der Kopf ab ist. Annäherungen an meinen Vater- „Pantermeyer“*. 1998). In den letzten Jahren weisen die Romane mit der Vater-Sohn-Thematik einen weit mehr auf die innerfamiliären Beziehungen gerichteten Focus auf (U. Widmer: *Das Buch des Vaters*, T. Lang: *Am Seil*).

Mit dem Thema der Vater-Sohn-Beziehung beschäftigt sich vor allem die literarische Motivforschung mit dem psychoanalytischen Ansatz. Eine komplexe literaturwissenschaftliche Reflexion der Untersuchungen dieses Motivs bietet Peter von Matt in dem Werk *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. Mit der Entwicklung des Vater-Sohn-Motivs in der modernen Literatur befasst sich Toni Tholen in seinem Aufsatz *Vater-und-Sohn-Verhältnisse in der Literatur der Moderne. Von Goethe bis zur Gegenwart*, dem gegenüber steht das Werk von Franz Loquai *Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare – Rezeption in 20. Jahrhundert* und Žejko Uvanovičs *Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945*, in denen der Fragestellung ein bestimmter Aspekt des Motivkomplexes zugrundeliegt. Der von Bernd Wirkus herausgegebene Band *Väter und*

³⁷ T. Tholen: Vater-und-Sohn-Verhältnisse in der Literatur der Moderne. Von Goethe bis zur Gegenwart. In: Weimarer Beiträge. S. 340

³⁸ Eine komplette geschichtliche Übersicht der Bearbeitung des Vater-Sohn-Motivs bietet das Lexikon der Motive der Weltliteratur von Elisabeth Frenzel, aus dem auch die meisten Informationen entnommen wurden.

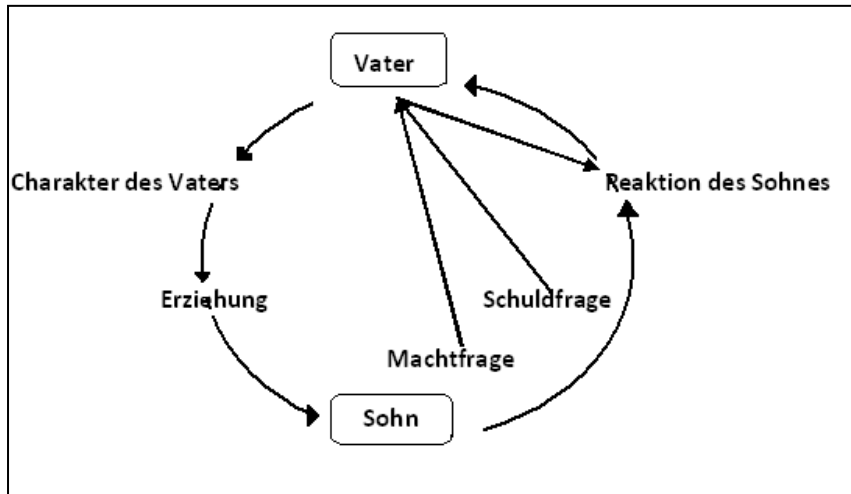
Söhne. Bestandsaufnahme und Diagnose am Ende des 20. Jahrhunderts stellt mehrere Wissenschaftsansätze zu dem kulturanthropologischen Thema der Vater-Sohn-Beziehung zusammen, unter denen nicht nur die Literaturwissenschaft, sondern auch Philosophie oder Erziehungswissenschaft ihre Stelle bekommen. Erwähnenswert ist auch die Dissertation von Arno A. Gassmann *Lieber Vater, Lieber Gott?*, in der der Vater-Sohn-Konflikt bei den Autoren des Prager jüdischen Kreises thematisiert wird. Da sich mit dem Thema eine Vielzahl der Studien unterschiedlicher Wissenschaftsdisziplinen befassen, sind an dieser Stelle nur die angeführt, die kürzlich herausgegeben wurden und mir für die Literaturwissenschaft als besonders einflussreich erschienen. Weitere Literaturhinweise sind in dem Kapitel Weiterführende Literatur zu finden.

1.4. Methodologie der Analysen

Die Zielsetzung der vorliegenden Arbeit richtet sich auf die Untersuchung der Entwicklung des Vater-Sohn-Verhältnisses in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts und des Anfangs des 21. Jahrhunderts. Der gesellschaftsgeschichtliche Kontext der Vater-Sohn-Beziehung legt ein chronologisches Vorgehen bei den Analysen nahe, das in den jeweiligen Kapiteln eingehalten wird. Die Chronologie gibt der Arbeit den äußeren Rahmen, denn die Werke wurden nach ihrer Repräsentativität für eine Generation gewählt - deswegen ist der Abstand der chronologischen Sprünge etwa 20 – 30 Jahre. Als Exposition in die Problematik dienen die Erzählungen von Franz Kafka: *Das Urteil* und *Die Verwandlung*, die für die Atmosphäre des langsamen Verfalls der Österreichisch-Ungarischen Monarchie in der Gesellschaft als repräsentativ betrachtet werden. Mit dem Werk Kafkas werden die expressionistischen Werke *Der Sohn* von Walter Hasenclever, *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* von Franz Werfel und *Vatermord* von Arnolt Bronnen komparativ analysiert. Für die frühe Nachkriegszeit wurde Döblins Roman *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende* ausgewählt. Erstens deswegen, weil diese Zeit in dem Roman thematisiert ist, und zweitens, weil der Roman gleich nach dem Zweiten Weltkrieg geschrieben wurde, obwohl er erst 1956 veröffentlicht wurde. *Der Schwarze Schwan* von Martin Walser vertritt die Generation, die in den 60er Jahren an der Schwelle des Erwachsenseins stand. Im Gegensatz zu diesen Werken, die sich auf eine enge Zeitperiode beziehen, gibt Urs Widmer mit seinem Roman *Das Buch des Vaters* die Zeit von den 20er bis in die 70er Jahre wieder.

Die zeitgenössische Problematik der Vater-Sohn-Beziehung repräsentiert *Am Seil* Thomas Langs.

Um den Wandel der Vater-Sohn-Beziehung deutlich zu machen, ist es nötig, einige weiteren Variablen einzubeziehen, die für die Konstitution dieses Verhältnisses von Wichtigkeit sind. Als erster ist der Charakter des Vaters zu erwähnen, bei dem es besonders um das Ausmaß seiner Dominanz in der Familie geht, die auf festen moralischen Gründen und Gerechtigkeit basieren sollte, denn dies wird von den Kindern erwartet. Von dem Charakter des Vaters ist besonders die Art der Erziehung beeinflusst, die auf eine Skala, autokratische Erziehung – demokratische Erziehung - Gleichgültigkeit, vereinfacht dargestellt werden kann, deren beide Extreme als besonders problematisch erscheinen und die Frage nach der Macht, sowie nach der Schuld bei dem Sohn hervorrufen. Die Reaktion des Sohnes ist vor allem von der Kommunikation über diese zwei Fragen geprägt, bei der wieder das moralische Potential des Vaters eine große Rolle spielt. Zur besseren Anschaulichkeit kann man die Verhältnisse dieser Variablen zueinander anhand eines Modells darstellen, wobei es aber nicht von der Rolle der Mutter abgesehen werden kann, denn sie beeinflusst stark die Kommunikation zwischen dem Vater und dem Sohn und muss in die Analysen eingeschlossen werden.



Diesen Variablen wird bei der Analyse besondere Aufmerksamkeit gewidmet und anhand deren wird die Entwicklung des Verhältnisses untersucht. Sie bilden das Raster der Arbeit, weswegen die Werke nicht an einer Stelle im Ganzen analysiert werden, sondern sie werden in die Kapitel nach den vorherrschenden Variablen gegliedert, was einen besseren Vergleich der Variablen auf der zeitlichen Skala ermöglicht. Die Analysen der Werke werden doppelt fokussiert, einmal auf die Typologie der Vaterfiguren, das zweitemal auf die Reaktion des Sohnes auf den Einfluss des Vaters in seinem Initiationsprozess, das Kapitel Familiengericht

zeigt das Fazit des Zusammenspiels beider Aspekte mit der Einbeziehung der Mutterrolle, der auch ein Kapitel gewidmet ist. Daher ist z.B. der Roman *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende* in vier Kapiteln und zwar Der fehlende Vater, Die Vatersuche, Die Mutter und Die Versöhnung geteilt.

Weil sich die Problematik nicht nur auf die genannten Variablen reduzieren lässt, liegen den einzelnen Interpretationen nicht immer dieselben Fragestellungen zugrunde, was vor allem durch den unterschiedlichen sozial-geschichtlichen Kontext und durch das unterschiedliche literarische Verfahren verursacht ist. Mehr als eine einheitliche Analysemethode wird eine möglichst text- und kontextorientierte Interpretation angestrebt, die auf den literaturwissenschaftlichen Methoden des Strukturalismus und Dekonstruktivismus beruht, die um den psychologischen, sozialen und geschichtlichen Ansatz erweitert wird. Im Vordergrund des Interesses steht die Motiv- und Handlungsanalyse, weswegen auf einige andere mögliche Forschungszugänge wie Sprach- oder Kompositionsanalyse verzichtet wird.

2. Die Typologie der Vaterfiguren

Die Vaterfiguren wurden nach ihrem vorherrschenden Charakter in drei Unterkapiteln, Der dominante Vater, Der fehlende Vater und Die verfallende Autorität, geteilt. Diese drei Typen der Vaterfigur wurden deswegen ausgewählt, weil sie große Schwierigkeiten bei dem Initiationsprozess des Sohnes implizieren, weswegen sie auch in den analysierten Werken thematisiert wurden. Ihre Charakteristik beschränkt sich natürlich nicht nur auf eine der genannten Eigenschaften, was in den Interpretationen berücksichtigt wird. Das vierte Unterkapitel, Der Vater – ein Massenmörder, ergänzt die drei vorangehenden Unterkapitel um den für Deutschland zeittypischen Aspekt eines im Krieg verbrecherisch handelnden Vaters und ist wegen der engen Verbindung mit den historischen Gegebenheiten von den anderen abgetrennt.

2.1. Der dominante Vater

(Arnolt Bronnen: *Vatermord*; Walter Hasenclever: *Der Sohn*; Franz Kafka: *Brief an den Vater*, *Das Urteil*, *Die Verwandlung*; Franz Werfel: *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*)

Für die Charakterisierung des autoritativen Vaters eignet sich eine Beschreibung von den amerikanischen Psychologen Daniel J. Levinson und Phyllis E. Huffman,³⁹ die eine grobe Skizzierung der Merkmale des autoritativen Verhaltens gegenüber den Kindern darstellt, was in der folgenden Analyse genauer ausgeführt wird. Für die autokratischen Väter ist in erster Reihe der Konventionalismus typisch, d.h. dass sie an konventionellen Werten einer sozialen Gruppe insoweit festhalten, dass sie keine Überschreitung der Normen akzeptieren und falls eine Person ihnen untergeordnet ist, dann wird sie für einen Normenbruch entsprechend bestraft. Dieser Konventionalismus betrifft auch die Unterscheidung der Geschlechterrollen. Was den Mann, nach dieser Sichtweise, von der Frau unterscheidet, ist die Stärke, Strenge, Bestimmtheit und der Willen. Die Erfüllung von diesen Eigenschaften wird auch von dem heranwachsenden Sohn erwartet und eine Abweichung davon wird als weiblich eingeschätzt. Besonders typisch ist auch die Überbetonung der Disziplin, wobei die von dem Vater bestimmten Regeln einfach von den Kindern einzuhalten sind, wenn dies nicht geschieht,

³⁹ Amerikanische Entwicklungspsychologen, die sich während der 70er Jahre mit dem autokratischen bzw. demokratischen Verhalten in der Familie beschäftigten

wird wieder eine Strafe verhängt. Die Disziplin dient besonders dazu, die inneren Impulse zu beherrschen, damit kein Konflikt oder Machtkampf entstehen kann.⁴⁰ Dass aber eine solche Erziehungsweise viele Probleme in den Beziehungen verursacht, beweist eine Vielzahl von literarischen Werken, die am Anfang des 20. Jahrhunderts entstanden sind und die die autokratische Erziehung in Frage gestellt haben.

Als Ausgangssituation wird die Kindheit des Sohnes, in der der Vater eindeutig die herrschende Rolle übernimmt, betrachtet. Der Vater fungiert als Vorbild und Ideal, denn er ist schon ein fertiger Mensch, der schon den Kampf ums Überleben, im biologischen Sinn ums Überleben und sich Vermehren, bestanden hat. Der Vater geht bei der Erziehung von seinen bisherigen Erfahrungen aus und projiziert sehr oft seine Vorstellungen und Wünsche über sich selbst in den Sohn. Die Haltbarkeit dieser Familienordnung, obwohl sie in jeder Vater-Sohn-Beziehung präsent ist, wird im Expressionismus bezweifelt: kritisiert wird besonders die bis dahin klassische Methode der Erziehung, das heißt eine Erziehung durch das Unterdrücken der unerwünschten Entwicklungen des Kindes durch Drill, Prügeln und Erpressen. Der Vater bedient sich der physischen sowie der psychischen Überlegenheit gegenüber dem Kind. Der Sohn kann sich dagegen mit seinen bis dahin erworbenen Fähigkeiten nicht wehren, unterwirft sich dieser Behandlung und versucht in diesem väterlichen System „ohne Schaden zu überleben“. Der Sohn geht gewöhnlich den von dem Vater gewünschten Weg bis zu dem Moment, wo er sich gewiss wird, dass er diesem Weg nicht mehr folgen kann und seinen Willen mit dem väterlichen nicht mehr in Einklang bringen kann. Wegen dem inneren Druck, der ihn daran hindert, die Wünsche des Vaters zu erfüllen, fängt er an, die Rolle eines misstratenen Sohns zu spielen, denn er bringt auch ungewollt eine gefährliche Un- oder Gegenordnung in die väterliche Ordnung.⁴¹ In den ausgewählten Werken wird dies an der Wahl der beruflichen Laufbahn deutlich, in *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* von Franz Werfel avanciert Karl bis zum Leutnant, die Söhne in *Der Sohn* von Walter Hasenclever und Arnolt Bronnens *Vatermord* durchlaufen die klassische Bildung am Gymnasium, obwohl sie ihnen selbst zur Qual wird und sie ganz andere Vorstellungen von ihrem Leben und ihrem Werdegang haben. Bei Kafka unterwerfen sich die Söhne den väterlichen Wünschen bezüglich deren Karriere auch, obwohl weder in *Das Urteil* noch in *Die Verwandlung* der berufliche Weg des Sohnes vom Vater erzwungen ist, trotzdem wird

⁴⁰ Vgl. D. J. Levinson, P. E. Huffman: Die traditionelle Familienideologie und ihre Beziehung zur Persönlichkeit. In: *Moderne Psychologische Forschung* 3. Entwicklungs- Persönlichkeits- und Sozialpsychologie S. 80 ff

⁴¹ Vgl. P. von Matt: *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur.* S. 23

mit der ökonomischen Situation der Familie argumentiert und dem Sohn bleibt nichts anderes übrig, als die Verantwortung für die Situation der Familie zu übernehmen.

Die physische Übermacht des Vaters wird in erster Linie durch sein Aussehen demonstriert, er ist meistens ein schöner, eleganter Mann, der auf sein Aussehen gut achtet, wie bei Franz Werfel:

„Seine Lackstiefeletten blitzten. Er brachte es fertig, durch den ärgsten Staub und Kot zu gehen, ohne daß sein tadelloses Schuhwerk auch nur von dem kleinsten Fleck verunstaltet wurde [...] Er hing den Tschako und frischvernickelten Salonsäbel an den Haken, zog sein Bartbürstchen und kämmte sich zurecht, [...]“⁴²

Bei Kafka ist, oder macht sich, die Autoritätsperson körperlich viel größer als der Sohn. Das ist deutlich im *Brief an den Vater* erkennbar, wo in der Szene im Schwimmbad der Vater von großer, muskulöser und sportlicher Figur ist, der Ich-Erzähler dagegen kränklich und schwach aussieht.⁴³ Der Vater in *Das Urteil*, dessen Macht von dem Sohn verdrängt wird, erscheint in einem Moment auch riesengroß: „Sein schwerer Schlafrock öffnete sich im Gehen, die Enden umflatterten ihn - mein Vater ist noch immer ein Riese -, sagte sich Georg.“⁴⁴ In *Die Verwandlung* wird dagegen der Chef, der auch zu dem Milieu der Autoritäten gehört, nicht als groß beschrieben, doch er spricht zu seinen Angestellten auf einem Pult sitzend; damit äußert sich in anderer Weise seine Übermacht.⁴⁵ Diese Väter greifen jedoch nicht zu physischer Gewalt. In den beiden oben genannten Dramen ist die Gestalt oder das Aussehen des Vaters nicht wichtig, denn die sichtbare Größe ist durch die Aggressivität, die im Prügeln, und Zerschlagen verschiedener Gegenstände gipfelt, kompensiert.

Ein weiteres Motiv der physischen Gewalt ist, den Sohn zu versperren. In jedem der Werke wird dem Sohn die Möglichkeit der freien Bewegung untersagt, der Sohn wird wörtlich - Karl nach der Versammlung der Anarchisten - oder im metaphorischen Sinne ins Gefängnis gesetzt. Jeder Ausbruch aus diesem Gefängnis hat unangenehme Folgen für alle Beteiligten. Ein Beispiel par excellence ist das Erscheinen von Georg, in einem von der Musik berauschten Zustand, vor den Zimmerherren in *Die Verwandlung*. Mit dieser Befreiung durch Kunst verursacht Georg fast eine finanzielle Katastrophe für die ganze Familie, da die Herren, die der Familie einen wesentlichen Geldbeitrag gegeben haben, sofort ausziehen wollen.⁴⁶ Das Ausbrechen wird als ein Verstoß gegen das väterliche Ordnungssystem angesehen und

⁴² F. Werfel: Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S. 11

⁴³ Vgl. F. Kafka: Brief an den Vater. In: Projekt Gutenberg. S. 1

⁴⁴ F. Kafka: Das Urteil. In: Die schönsten Erzählungen. S. 18

⁴⁵ Vgl. F. Kafka: Die Verwandlung. In: Die schönsten Erzählungen. S. 69

⁴⁶ Ebd. S. 125f.

nicht grundlos wird der Vater bei Bronnen mit seinem Nachnamen Fessel genannt. Die Väter sind nämlich die Gefängnisaufseher nicht nur in der materiellen Welt, sondern auch in der gedanklichen, deshalb wird die Kunst, ob die Musik wie bei Werfel und Kafka, oder die Literatur wie bei Hasenclever, als ein Fluchtweg aus dem Ordnungsraum der Väter, aber auch aus der Männerwelt, da die ästhetischen Interessen als feminin empfunden werden,⁴⁷ wahrgenommen. Die Lektüre von Kleist wird zwar von dem Hasencleverschen Vater nur als Zeitverlust empfunden,⁴⁸ aber sie stellt mehr eine Gefahr dar, die für den Absolutisten einem selbstständigen Denken entspringt. Die Kunst ist für den pragmatischen Vater auch insoweit gefährlich, da sie für ihn unfassbar ist, deswegen wird sie von dem Vater verboten. Das gleiche betrifft die Natur bei Bronnen, die die Rolle des Freiheitsstifters übernimmt und von dem Sohn sie als über allen Künsten stehend gehalten wird.⁴⁹

Eine andere Art der väterlichen Machtdemonstrationen ist mit dem Essen verbunden. Das gemeinsame Speisen spielt eine wichtige Rolle im Familienleben, es ist die Gelegenheit, bei der sich gewöhnlich die ganze Familie trifft. Als Ernährer legitimiert der Vater seine Herrschaftsstellung durch seine ökonomische Position in der Familie und das Essen, das er auf den Tisch bringt, beweist sein Geschick, das beim Speisen gerühmt werden soll. Erweisen sich die Beschenkten als undankbar, werden ihnen Vorwürfe gemacht, wie bei Bronnen, wo sie als Taugenichtse zu viel essen.⁵⁰ Da spiegelt sich auch die elende Situation des Ersten Weltkriegs wider, als viele arbeitslos wurden und der einzige, der die Familie ernährt, der Vater ist. In Werfels Novelle wird Karl während der Mahlzeit geprüft, was er in der Kadettenschule gelernt hatte. Dem Sohn wird somit das Essen völlig verdorben und er nimmt es als einen sehr unangenehmen Moment des Tages wahr. Nicht viel anders wird es im *Brief an den Vater* beschrieben, beim Essen darf niemand außer dem Vater sprechen, alle müssen sich nur auf das Essen konzentrieren und alles auf dem Teller aufessen. Der Vater erzählt dabei Geschichten aus seiner Kindheit, während der er gehungert habe und beschuldigt die Kinder, dass sie nicht schätzen können, dass sie selbst keinen Hunger haben. So entsteht bei ihnen ein mit dem Essen verbundenes Schuldgefühl.⁵¹ In *Die Verwandlung* wird Gregor vom Familientisch separiert, wodurch er seine gesellschaftliche Rolle in der Familie definitiv verliert.

⁴⁷ Vgl. D. J. Levinson, P. E. Huffman: Die traditionelle Familienideologie und ihre Beziehung zur Persönlichkeit. In: *Moderne Psychologische Forschung* 3. Entwicklungs- Persönlichkeits- und Sozialpsychologie S. 82

⁴⁸ Vgl. W. Hasenclever: *Der Sohn*. S. 35

⁴⁹ Vgl. A. Bronnen: *Vatermord*. S. 13

⁵⁰ Vgl. Ebd. S. 37 ff

⁵¹ Vgl. F. Kafka: *Brief an den Vater*

Das autokratische Verhalten des Vaters wird jedoch von den Söhnen früher oder später abgelehnt, denn es hindert ihre Emanzipation von den Eltern, die für das Erwachsenwerden unabdingbar ist. Falls die Väter dies nicht akzeptieren, was wegen ihrer mangelnden Selbstreflexion in den meisten Werken geschieht, wird von dem Sohn ein Kampf ausgelöst, der in völliger Ablehnung des Vaters oder sogar im Vätermord gipfeln kann.⁵² Die autoritativen Väter beeinflussen zwar sehr stark die Kindheit ihrer Söhne, verlieren aber die Verbindung zu ihnen für den Rest des Lebens.

2.2. Der fehlende Vater

(Alfred Döblin: *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende*)

In den expressionistischen Werken findet die Vatersuche nur implizit statt, der Vater ist sehr stark präsent, und deswegen begrenzen sich die Söhne auf die Suche nach dem gerechten und verständnisvollen Vater, weswegen der starke Konflikt entsteht. Ein Beweis für das Fehlen der positiven Vaterrolle in der Familie ist die Flucht der Helden in eine männliche Gesellschaft, die in *Der Sohn* der Kreis um den Freund, in *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* die anarchistische Gruppe und in *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende* der Krieg mit der Soldatenkameradschaft ist. Anders als in den expressionistischen Werken, in denen die normale Beziehung wegen der übertriebenen Dominanz des Vaters scheitert, wird bei Döblin die Entwicklung eines Vater-Sohn-Verhältnisses weder von dem Vater, noch von dem Sohn, sondern von einem dritten Spieler, der Mutter, verhindert.⁵³ Das mythische Bild Hektors und seines Harnisches, vor dem sein Sohn erschrickt, der ihn unter dem Helm nicht erkennt,⁵⁴ ist auch bei Döblin vorhanden, wo den Vater die „Fettleibigkeit“ von der Familie isoliert. Anders aber als in der Ilias, wo die Mutter diesen Konflikt mildert und Hektor seinen Helm abnimmt, unterstützt Alice die Separierung. Auch der Vater selbst bemüht sich nicht wirklich, seinen Harnisch zu abzulegen. Am Anfang belässt es der Erzähler seinen Lebensraum zu beschreiben:

⁵² Vgl. Kapitel: Die Revolte u. Der Vätermord

⁵³ Vgl. Ž. Uvanovic: Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S. 147, mehr zu der Figur der Mutter im „Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende“ auch im Kapitel „Die Mutter“

⁵⁴ Homer: Ilias: 6,466-481, Hektors Abschied von seinem Sohn. In: <http://www.gottwein.de/Grie/hom/HomII140.php>

„Schwer saß Gordon Allison, der Vater, in seiner Bibliothek in seinem geräumigen Armstuhl, den Kopf in die linke Ecke gebogen, soweit es der quellende Speck seines kurzen Halses erlaubte. Dies war sein Arbeitsraum, aus dem er sich nur zu den Mahlzeiten, zum Schlaf und zu gelegentlichen Gängen durch das Haus bewegte.“⁵⁵

Er verschanzt sich in seiner Dichterwelt, denn für sein künstlerisches Schaffen braucht er vollkommene Ruhe, in der ihn niemand stören darf. In diese Welt flieht er nicht nur vor dem Krieg, sondern auch vor seiner Familie. Er bezeichnet sich selbst als einen „Eskapisten“,⁵⁶ für den die Anwesenheit der Kinder, besonders des psychisch gestörten Sohns, der ihn mit Schuldfragen foltert, eine Gefahr in seinem eigenen Lebensraum bedeutet. Anstatt sich dem Problem direkt zu stellen, denkt er immer wieder an eine Flucht:

„Einmal, als Edward, sein Sohn, wieder nicht losließ (oh, dachte Gordon, wäre mein Haus in London nicht beschädigt, ich ergriffe die Flucht und verschanzte mich in meinem Studio; oder ich gehe zum Ohrenarzt und lasse mir beide Trommelfelle durchstechen, dann höre ich nichts - aber er wäre imstande, mir seine Fragen schriftlich vorzulegen) [...]“

Doch der Drang des Sohnes ist so heftig, dass er vor ihm nicht flüchten kann, deswegen schlägt er vor, sich mit den Fragen in parabelhaften Erzählungen auseinanderzusetzen. Also, obwohl er selbst zur Flucht neigt, von dem Sohn deswegen vermisst und nicht als ein vorbildlicher Mann empfunden wird, beabsichtigt er die Verantwortung der Vaterrolle anzunehmen. Dies erklärt er auch dem Dr. King. Aus dem Zitat wird deutlich, dass Gordon sich der Wichtigkeit seiner Rolle in dem Initiationsprozess seiner Kinder sehr bewusst ist:

„Ich habe vor, ihm erstens zu erzählen, was jeden Menschen der heute nachdenkt, interessiert, und zweitens: was ein Vater, ohne übertrieben deutlich zu sein, seinem Sohn, mit dem er es gut meint, über gewisse Dinge zur Aufklärung - Ehe, Liebe, Familie - zu sagen hat. Ich erfülle da eine gewisse elterliche Pflicht, übrigens auch gegen Kathleen.“

In der Gesellschaft, sowie vor seiner Familie, tritt er als eine geheimnisvolle Figur einer seiner frühesten Geschichten, als Lord Crenshaw, auf. Diese „chamäleonhafte“ Figur ist für die anderen unfassbar, genauso wie Gordon hinter seiner Kommunikationsbarriere. „Das einzig Sichere an ihm war sein Fingerabdruck.“⁵⁷ Seine Maskerade verursacht eine Verfremdung, die paradoxerweise kommunikationsstiftend fungiert, denn die normale Kommunikation zwischen ihm und den Kindern von Alice gestört ist.⁵⁸ Sein dichterisch stilisiertes Abbild und

⁵⁵ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 23

⁵⁶ Ebd. S. 26

⁵⁷ Ebd. S. 33

⁵⁸ Vgl. Z. Uvanovic: : Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S. 157

die chiffrierten Erzählungen bringen die Kommunikation auf eine ihm vertraute Ebene und können diese Kommunikationsblockade durchbrechen. Problematisch ist jedoch die richtige Dechiffrierung der Botschaft, die Zuordnung der realen Personen zu den Figuren in den Geschichten und auch der Wahrheitsanspruch der einzelnen Erzähler, denn wo Gordon die Wahrheit sucht, versucht Alice sie mit den Geschichten zu missinterpretieren. Die Frage nach der Erreichbarkeit der Wahrheit durch die Dichtung bleibt offen.⁵⁹

Gleich zu Beginn erzählt Gordon eine umgedichtete Geschichte über den Troubadour Jaufie Rudel de Blaia und die Prinzessin von Tripoli. Mit dieser Geschichte nimmt er nicht das Thema des Krieges, das von Edward gefordert wurde, auf, sondern er wendet die Aufmerksamkeit auf die Familie, in der er das peinigende Problem sieht. Die Erzählung soll für Edward als Warnung vor der rachsüchtigen Mutter gelten und als Aufforderung für ihn sich der Männerwelt anzuschließen.⁶⁰ Jaufie, ebenso wie Edward, ist in der Frauenwelt versunken, er wurde nur von der Mutter erzogen und deshalb sucht er sich auch Ideale und Vorbilder unter den Frauen. Die Prinzessin von Tripoli stellt die vollkommen destruktive Folgerung eines solchen Werdegangs für einen Mann dar, denn sie repräsentiert die Verderblichkeit der emotionalen Abhängigkeit des Mannes von einer Frau, die seine Mutter oder ihr Abbild ist. Gerettet kann er nur durch einen erwachsenen Mann werden, der bereits den Schritt aus der Frauenwelt gemacht hatte. Auch Jaufie wird von seinem Vater vor der Prinzessin gewarnt, weil er selbst zu der Erkenntnis gelangt ist, dass es erst dann möglich ist eine richtige Liebe zu einer Frau zu entwickeln, wenn man sich selbst aus dem Mutterbann befreit hat. Jaufies erfolgreiches Finden des Vaters hat zur Folge, dass sich seine Beziehungen zu Frauen positiv entwickeln. Gordons Geschichte enthält alle bedeutsamen Anhaltspunkte des Initiationsprozesses, und damit bestätigt er auch, dass ihm dieses Problem bewusst ist und er die richtige Lösung kennt. Das Problem, das nach dem Beenden der Geschichte entsteht, ist das Problem jedes dichterischen Werkes und zwar die Frage nach der Verständlichkeit für den Rezipienten. Da der Prozess der Vatersuche bei Edward erst am Anfang steht erweist sich die Geschichte und ihre Moral als zu früh eingesetzt, denn sie sollte am Ende der Vatersuche stehen, sowie bei Jaufie und Pierre. Daher fühlt sich Edward nicht zum Handeln aufgefordert, sondern er erwartet eine Handlung von dem Vater, die Gordon nicht vollzieht, denn er denkt, dass seine Aufgabe mit der Geschichte getan wäre. Edward erklärt in einer seiner Äußerungen sehr prägnant das Problem der Handlungslosigkeit:

⁵⁹ Vgl. Z. Uvanovic: : Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S. 157

⁶⁰ Vgl. Ebd. S. 158

„Ich habe erst jetzt verstanden, was Vater meinte: wir sind sehr hilflos, wir wissen nicht, was wir tun - wir glauben zu handeln, ja, wir möchten handeln, und faktisch handeln wir nicht -, wir setzen uns nicht durch. Und dann erklärte er auch, was das ist, was statt unserer handelt: Phantasie, Ideen, allgemeine geistliche Gebilde, welche die Gestalt der Zeitsitten angenommen haben.“⁶¹

Die Passivität Gordons, neben der Flucht in die Dichterwelt, ist eine der größten Hürden bei der Vatersuche. Wegen dieser zwei Fehler scheitert er auch in der Familie. Er ist nicht fähig, sich den Lügen Alices zu stellen und seine Ehe zu retten, womit er auch den Rest der Familie zerstört. Obwohl er ganz genau weiß, worauf Alice abzielt, ist er unfähig selbst in die Handlung einzugreifen und macht Alice zur Vermittlerin seiner Einstellungen:

„Willst du ihn nicht darauf aufmerksam machen, daß ich ihn gern zu Hause habe, das versteht sich von selbst, aber daß mich einiges, seine Art zu fragen und so weiter, anstrengt?“⁶²

Auch wenn Edward seine Isolation im Schreiben durchbrechen will und dieser Durchbruch ihm tatsächlich teilweise gelingt, baut Gordon wenigstens einen gedachten Wall, um sich gegenüber seinem Sohn abzuschildern:

„Gordon Allison mochte seine Arbeit nicht mehr. Das Schreiben widerte ihn an. Es war ihm beinahe willkommen, daß Edward erschien. Mag er nur kommen; nur zu nur zu.... Da saßen die beiden zusammen: der Sohn, den es in die Nähe des Vaters drängte (er wollte in seinen Dunstkreis eintreten; dort fühlte er sich ruhiger), und der Vater, der sich hinter seinem riesigen Schreibtisch verschanzte, in Kampfbereitschaft, gerüstet, wie ihm vorkam. So saßen sich die beiden manchmal zwei Stunden gegenüber, bis sich Edward mit einem Ruck erhob, dem Vater zunickte und hinausstampfte.“

Da er keine Chance zur Annäherung an seinen Sohn ausnutzt, gibt er Alice einen großen Wirkungsraum in der Familie und er verliert ganz seinen Status eines Familienoberhauptes. Sie verweigert ihm auch den Anspruch, Vater zu sein, indem sie behauptet, Edward sei nicht sein Sohn. Er lässt sich somit von seiner Frau aus dem Hause jagen, ohne für sein väterliches Recht zu kämpfen.

Erst nach der völligen Zerstörung aller Beziehungen zu seiner Familie legt er seinen Harnisch ab, er ist kein Dichter mehr und auch seine Fettleibigkeit, die ihn physisch isolierte, ist weg.⁶³

„Der ehemals unförmig fette Mann war furchtbar zusammengeschmolzen“⁶⁴

⁶¹ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 143

⁶² Ebd. S. 133

⁶³ Vgl. Z. Uvanovic: : Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S. 160

⁶⁴ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 462

„Jetzt schreibe ich nicht mehr. Es gelingt mir nicht mehr. Da sagt mir etwas: ich soll mein Leben anders einrichten. Und das soll geschehen. Ich setze mich zur Wehr.“⁶⁵

Er erkennt auch seine Verantwortung gegen sich selbst und gegen die Familie. Womit er begreift, dass es unmöglich ist, in einer totalen Isolierung zu leben, und dass das „Ich ohne Du“⁶⁶ nicht existieren kann und wird sich bewusst, dass der Weg zurück zu seiner Existenz nur über Alice möglich ist.

Am Ende seines Lebens gesteht er Alice, was er gegenüber Edward fühlte und was er ihm nie offen sagte und er erfasst das Wesen der Vater-Sohn-Beziehung, die nicht durch die Blutsverwandtschaft, sondern durch das Aufeinanderwirken geprägt ist.

„[...] ›Ach Alice, ich möchte leben. Ich muß noch Edward sprechen. Ich muß ihm sagen, daß ich ihm nie Feind war. Er soll mir verzeihen. Wenn er es noch täte. O Alice, du kannst beten. Bete, daß ich ihn noch sehe und ihm die Hand reiche und ihm sage, daß ich ihn liebe. Oh, schäme ich mich über mich.‹“⁶⁷

„[...] ›Ach selbst, wenn er nicht mein Blut wäre, wäre er mein Sohn. Er ist es und weiß es, und darum griff er mich zu Hause an, und darum möchte ich ihm sagen, wenigstens einmal, daß ich ihm gut bin und immer gut war. [...]‹“⁶⁸

Beide Eltern fangen sich in ihre selbstaufgestellte Falle, was analog zu der Erholung Edwards geschieht. In der letzten Szene, beide geschlagene Menschen, kommt es zum Verzeihen und zum Aufheben des Familienfluchs,⁶⁹ wobei sie sich dem Christentum zuwenden. Gordon findet letztendlich den Vater im Gott, und stirbt während des „Vater Unser“.

Gordon Allison wurde als vorbildliches Beispiel für die fehlenden Väter gewählt und als einziger in diesem Kapitel analysiert, denn sein Charakter wurde von Döblin insoweit ausgearbeitet, dass er beinahe die Gesamtheit der typischen Merkmale des fehlenden Vaters aufweist. Trotzdem ist er nicht der einzige fehlende Vater in den Werken, im Grunde genommen gibt es bei allen der Väter eine Absenz einer oder mehreren Eigenschaften, sei es die Liebe, das Verständnis oder die Akzeptanz des Sohnes, die die Söhne vermissen. Die Charakteristik des fehlenden Vaters impliziert die Vatersuche, der eines der folgenden Kapitel

⁶⁵ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 466

⁶⁶ Ebd. S. 466

⁶⁷ Ebd. S. 484

⁶⁸ Ebd. S. 485

⁶⁹ Vgl. F. Loquai: Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare – Rezeption in 20. Jahrhundert. S. 125

gewidmet ist und in der auch die weiteren Vaterfiguren im Kontext ihrer Abwesenheit analysiert werden.

2.3. Die verfallende Autorität

(Franz Kafka: *Das Urteil*, Thomas Lang: *Am Seil*)

In diesem Kapitel kommen vorrangig Kafka mit *Das Urteil* und Thomas Lang mit dem Roman *Am Seil* zum Wort. Der physisch schwache Vater wird zwar in der Literatur nicht so oft thematisiert, wie der dominante oder der fehlende Vater, aber trotzdem gehört er zu den literarischen Konstanten der Bearbeitung des Vater-Sohn-Verhältnisses. Dieses Thema betrifft auch andere Lebensperioden der beiden Akteure, als die in den vorigen Kapiteln angesprochenen. Der Sohn ist schon ein reifer erwachsener Mensch, der Vater verliert seine Stärken und seinen produktiven Status in der Gesellschaft. In Reaktion darauf muss eine neue Ordnung errichtet werden. In unserem Kulturkreis gilt als Norm, dass sich die Kinder um die Eltern bis zu ihrem Tod kümmern sollen, jeder Verstoß gegen diese Norm wird von der Gesellschaft als schändlich empfunden. So entsteht in dem Elternhaus ein neuer Konflikt um die Verteilung der Kräfte und der Macht. Für den Sohn bedeutet es, dass der ursprünglich Schwache stark wird, für den Vater, dass der ursprünglich Starke schwach wird.⁷⁰ Es muss aber nicht unbedingt heißen, dass der Vater seine ganze Macht verliert, wie König Lear, der auf seinen Reichtum zu Gunsten der Kinder verzichtet und somit den Kindern nur zur Last wird. Im Gegensatz zu Lear transformiert der Vater in *Das Urteil* seine Macht auf eine sehr geschickte Weise.

In dieser Erzählung kann man auch einen Bogen von der Macht hin zum Machtverlust und dann wieder zur Übermacht verfolgen. Als Georg den Vater in seinem Zimmer besucht, ist der Vater immer noch ein Riese, er braucht keine Hilfe und hilft selbst dem Sohn im Geschäft. Ein Schnitt zeigt sich, als der Vater über das Geschäft spricht und somit zugesteht, dass er dafür schon zu alt ist:

„Im Geschäft entgeht mir manches, es wird mir vielleicht nicht verborgen - ich will jetzt gar nicht die Annahme machen, daß es mir verborgen wird -, ich bin nichtmehr kräftig genug, mein Gedächtnis läßt nach, ich habe

⁷⁰ Vgl. P. von Matt: *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur* S. 133

nichtmehr den Blick für alle die vielen Sachen. Das ist erstens der Ablauf der Natur, und zweitens hat mich der Tod unseres Mütterchens viel mehr niedergeschlagen als dich.“⁷¹

Der Sohn nützt die Gelegenheit des Rückzugs des Vaters auf dem Kampffeld und versetzt ihn in die Position eines sehr hilfsbedürftigen Menschen. Georgs Ziel ist es nämlich, die Stellung des Vaters zu übernehmen. Es ist ihm schon gelungen die Oberhand im Geschäft zu gewinnen, jetzt will er den Vater auch im Privatleben ersetzen. Er kommt zu ihm mit der Intention, sein Zimmer zu übernehmen und den Vater in sein eigenes zu versetzen und so auch die Rollen im Haus zu tauschen. Damit der Vater die Übermacht des Sohnes nicht erkennt, behandelt ihn Georg mit übertriebener Sorge und er versucht ihn in die Position eines wehrlosen Greises zu versetzen. Er verspricht ihm die Hilfe beim Ausziehen, wobei offen bleibt ob er den Umzug aus dem Zimmer oder das Ausziehen der Kleidung meint.⁷² Jedenfalls zieht Georg dem Vater einen Schlafrock aus, den Matt mit einem Königsmantel vergleicht und als Entnehmen der Macht interpretiert.⁷³ Nach der Entkleidung kann der Vater nicht einmal zum Bett gehen und Georg muss ihn dahin tragen. Der Vater verliert seine Gewalt um sie gleich wieder spürbar zu machen. Zur entscheidenden Wendung kommt es bei dem Zudecken, dass von dem Vater nicht nur als Zudecken in einem Bett, sondern als Zudecken seines eigenen Sargs gedeutet wird und er sammelt alle seine Kräfte und stellt sich zum Widerstand. Der Vater benennt auch ganz deutlich das Machtspiel seines Sohnes:

„Du wolltest mich zudecken, das weiß ich, mein Früchtchen, aber zugedeckt bin ich noch nicht. Und es ist auch die letzte Kraft, genug für dich, zuviel für dich.“⁷⁴

Der alte Vater bekommt eine neue, den dominanten Vater übertreffende Kraft, die nicht mehr im Physischen oder Psychischen verankert ist. Der Vater wird zum höchsten Richter. Die Wut des Vaters richtet sich besonders gegen die Verlobung des Sohnes und gegen seine Liebeswahl, bei der es einerseits um den Regelbruch in der bürgerlichen Familie geht, wo der Partner / die Partnerin von den Eltern ausgesucht wird, andererseits um die Sexualität, die nach Matt als ordnungswidriges Element empfunden wird.⁷⁵ Die Machtposition des Vaters ist durch die Verlobung bedroht, denn auf diesem Feld bedeutete die Heirat einen Sieg über den verwitweten Vater:

⁷¹ F. Kafka: Das Urteil. In: Die schönsten Erzählungen. S. 19

⁷² Richard T. Gray: Das Urteil. Unheimliches Erzählen und die Unheimlichkeit des bürgerlichen Subjekts. In: Interpretationen. Franz Kafka. Romane und Erzählungen. S. 32f.

⁷³ Vgl. P. von Matt: Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur S. 352, weiter wird an das Motiv des Mantels in dem Kapitel *Der Vatermord* eingegangen

⁷⁴ F. Kafka: Das Urteil. In: Die schönsten Erzählungen. S. 23

⁷⁵ Vgl. P. von Matt: Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur. S.62

„Weil sie die Röcke so und so und so gehoben hat, hast du dich an sie herangemacht, und damit du an ihr ohne Störung dich befriedigen kannst, hast du unserer Mutter Andenken geschändet, den Freund verraten und deinen Vater ins Bett gesteckt, damit er sich nicht rühren kann.“⁷⁶

Nach dem Monolog, in dem alle Beschuldigungen genannt werden, wird der Sohn für schuldig erklärt und zum Tod durch Ertrinken verurteilt.⁷⁷ In der Schuldanerkennung verliert der Sohn seine Stärke und verlässt das Feld ohne sich zu wehren. Die Schuld ist in der Entmachtung des Vaters zu sehen, aber fragwürdig ist, warum Georg dieses Urteil wirklich anerkennt und es auch vollzieht. Eine der möglichen Erklärungen liegt in der Figur des Freundes. T. Gray interpretiert den Freund als jungen Georg, als ein Ur-Ich, das Georg mit der Übernahme der bürgerlichen Rolle eines Patriarchen verdrängt.⁷⁸ Der Vater nimmt die Position eines Verteidigers des Freundes ein, womit er eine doppelte Autorität gewinnt, das Urteil wird sowohl vom Vater als auch vom Ur-Ich ausgesprochen. Der erwachsene Georg erkennt sich als der „teuflische Mensch“ und somit akzeptiert er das Urteil als gültig. Zweifel kommen auch auf, ob der Vater wirklich der Sieger ist, da er mit einem Schlag auf das Bett stürzt.⁷⁹ Es wird weiter nicht darauf eingegangen, ob der Schlag eine akustische Kulisse war, oder eine Herzattacke.

Im Unterschied zu dem Vater in *Urteil* steht der Vater in dem Roman *Am Seil* von Thomas Lang wirklich am Rande seiner physischen Kraft. Er lebt in einem Altersheim mit vier Gebäudetrakten, in die die Klienten nach ihrem gesundheitlichen Zustand verteilt werden. Diese vier Gebäudetrakte stehen für den vierstufigen Weg zum Tod:

„Der blaue Trakt, die Höchststrafe. Wer in den roten wechseln muss, ist bereits raus; wer in den blauen kommt, ist praktisch tot. Bert selbst wohnt im grünen Trakt, gewissermaßen an der Grenze. Gut ist nur Orange. – Wer denkt sich sowas aus? Ein sublimes Foltersystem für alle, die bei klarem Verstand hierher kommen. Vier Farben, vier Schritte auf dem Weg ins Grab.“⁸⁰

Somit wird an den Tod immer wieder erinnert, trotzdem ist für den alten Mann nicht der Tod, sondern das isolierte, langsame Sterben und die Ohnmacht, sich selbst nicht helfen zu können, die stärkste Bedrohung, denn die alten Leute fürchten sich besonders vor dem Verlust der Autonomie, vor dem Schmerz und der langen Dauer eines solchen deprimierenden Zustandes. Sie haben auch Angst vor dem Verlust ihrer Urteilskraft, denn mit ihm verlieren sie auch die

⁷⁶ F. Kafka: Das Urteil. In: Die schönsten Erzählungen. S. 23

⁷⁷ Ebd. S.26

⁷⁸ Richard T. Gray: Das Urteil. Unheimliches Erzählen und die Unheimlichkeit des bürgerlichen Subjekts. In: Interpretationen. Franz Kafka. Romane und Erzählungen. S. 22f.

⁷⁹ Vgl. F. Kafka: Das Urteil. In: Die schönsten Erzählungen. S. 26

⁸⁰ T. Lang: Am Seil. S. 33 f

Kontrolle darüber, was mit ihnen passiert, womit sie komplett abhängig und manipulierbar werden.⁸¹ Da Bert noch bei vollem Verstand ist, kann er alle Zeichen der Veränderung seines Zustands wahrnehmen, wobei er unter Wutanfällen über sein Unvermögen leidet, die bis zur Depression führen können. Das einzige, was ihn noch über dem Wasser hält, ist eine besondere Liebe zur Schwester Bubi, die sich um ihn kümmert und die die einzige ist, vor der er die Scham über seinen Zustand verliert. Seine Liebe zu ihr ist aber nicht erotischer Natur, vielmehr bietet sie ihm eine Sicherheit, auf die er sich, auch im Sterben, verlassen kann. Sie ist nämlich nicht nur eine Pflegeschwester, sondern auch eine ungewöhnliche Sterbebegleiterin, die gegen alle Vorschriften bei den ohnmächtigen Patienten die Euthanasie vollzieht, was von dem Vater als besonders mutig und positiv empfunden wird, da sie somit die Angst vor dem langen schmerzhaften Sterben mildert:

„Ach, Bubi. Am Ende haben sie dir doch fristlos gekündigt. Du konntest nicht mit ansehen, wie Vornegger sich quälte. Du hast seine Magensonde entfernt, das war barmherzig, aber gegen jede Vorschrift. Vornegger hätte dich geküsst, wenn er es noch vermocht hätte. Du bist so gut und sprichst nicht mal davon.“⁸²

Weil alles Leben in dem Altersheim vom Tod geprägt ist, erkennt Bert seinen Sohn, als er ihn besuchen kommt, nicht gleich und denkt, es sei der Tod gekommen, um ihn zu holen.⁸³ In gewisser Weise täuscht er sich nicht und diese Szene kann als Vorausdeutung des Folgenden angesehen werden. Der Besuch des Sohnes, den er zehn Jahre nicht gesehen hat, ruft bei ihm jedoch unangenehme Gefühle hervor. Da er den Sohn sein ganzes Leben lang für schwach hielt und ihn stets erniedrigte, sieht er jetzt ganz klar, dass sich die Rollen geändert haben. Er liegt jetzt ans Bett gefesselt, unfähig ohne Hilfe aufzustehen und wartet resigniert auf den Tod. Was ihn noch unsicherer macht, ist die Ahnungslosigkeit, warum Gert gekommen ist:

„Braucht er Geld oder sucht er Streit? Will er sich am Ende gar versöhnen? Bert würde ihm herzlich gern die Hand reichen. Na, erst mal abwarten. Vielleicht will der Junge auch bloß sehen, wie sein Vater lebt.“⁸⁴

Der Rollenwechsel behindert wegen der mangelnden Anpassungsfähigkeit des Älteren noch zusätzlich die Kommunikation und obwohl der Vater die Versöhnung begrüßen würde, kann er dies dem Sohn gegenüber nicht zum Ausdruck bringen. Es fällt ihm auch deswegen schwer, weil er seinen Sohn immer sehr kritisch beurteilte, womit er sich erhoffte aus ihm einen starken Mann zu machen, weswegen auch die Gefühle in ihrem Umgang miteinander keine Bedeutung besaßen. Aus diesem Grunde erwartet er, dass sich der Sohn ähnlich ihm

⁸¹ M. Vágnerová: Vývojová psychologie II. Dospělost a stáří. 431 f

⁸² T. Lang: Am Seil. S. 152

⁸³ Ebd. S. 42

⁸⁴ Ebd. S. 51

gegenüber verhalten wird. Es fällt ihm auch deswegen schwer den Sohn um Hilfe zu bitten, da er es als Erniedrigung empfindet und sich nicht vorstellen kann, dass der Sohn gleich darauf eingehen würde. Dass es für ihn eine große Rolle spielt, dem Sohn seine Schwächen nicht zu zeigen, belegen mehrere Stellen, in denen er ihn um Hilfe bitten muss:

„Aufstehen kann er trotzdem nicht. Gert wird Flasche und Gläser holen müssen; Bert wird ihn auch bitten müssen, ihm die Schuhe zu schnüren [...] Das Bitten fällt ihm schwer, auch wenn sich gar nichts Unzumutbares oder Unappetitliches damit verbindet.“⁸⁵

„» Ich kann ihn nicht - , du musst mir helfen.« Es fällt Bert schwer, seinen Sohn um Hilfe zu bitten. Oft findet man es ja gerade bei denen, die einem am nächsten stehen, besonders schwierig.“⁸⁶

Doch obwohl der Vater in gewissem Maße von der Hilfe anderer Menschen abhängig ist, besitzt er immer noch die Überlegenheit seiner Autorität gegenüber seinem Sohn. Als er erfährt, dass die Schwester Bubi aus dem Altersheim entlassen wurde, und somit seine Hoffnung auf einen schnellen Tod zusammenstürzte, nimmt er die Idee auf, dass sein Sohn sie ersetzen könnte. Ungewöhnlicher Weise wird hier der Vaternord nicht von einem revoltierenden Sohn, sondern von dem Vater initiiert. Um sein Ziel zu erreichen, wendet er seine angeeigneten manipulativen Methoden an, zu denen die Halbwahrheiten und daran anschließend maßlos überzogene Forderungen gehören, die den Sohn scheinbar vor der Umgebung schützen sollen und die in der Regel bei dem Opfer der Manipulation ein Gefühl der Verpflichtung hervorrufen. Ein Beispiel dafür, dass dieser manipulative Vorgang sehr gut funktioniert, bietet folgendes Zitat dar, in dem der Vater dem Sohn unterstellt, dass sie auf derselben Seite kämpfen:

„«Es ist ein Glück, dass Sie vom Bildschirm verschwunden sind.»

Den letzten Satz hat sie direkt zu ihm gesagt. Es verletzt ihn doch, auch wenn es lange her ist. Wie immer fühlt er sich gelähmt. Er weiß nicht mal theoretisch, was in solchen Situationen zu tun ist. [...] Von hinten mischt sich Bert ein. Er erklärt der Frau, dass sein Sohn rehabilitiert sei. Sämtliche Vorwürfe hätten sich als unhaltbar erwiesen. «Er kommt demnächst mit einer neuen Sendung zurück.» Rundheraus gelogen. Alle, die er kennt, sagt Bert, freuen sich schon darauf. [...] Erst jetzt spürt Gert, dass sein Vater ihm helfen wollte. [...] Er hat es wieder vermasselt.“⁸⁷

Mit diesem kleinen Dienst, der ihn nicht viel Mühe kostet, macht er sich den Weg frei und kann Schritt für Schritt zu seinem Ziel gelangen. Zuerst täuscht er vor, dass er nur einen Spaziergang machen will, aber er hat schon längst alles geplant. Mitten auf dem Parkplatz

⁸⁵ T. Lang: Am Seil. S. 50

⁸⁶ Ebd. S. 95

⁸⁷ Ebd. S. 86

nimmt er die Autoschlüssel von dem Auto heraus, das dem Unfallauto Gerts sehr ähnelt, und obwohl er ahnen muss, dass es für Gert unangenehm sein muss, fordert er ihn auf, das Auto zu fahren und zwar gerade zu dem Hof, auf dem Gert aufgewachsen ist, an den er aber keine gute Erinnerungen hat. Die Gleichheit seines Autos mit dem Unfallauto ruft die Zweifel hervor, dass er wirklich spontan handelt. Es sieht mehr so aus, als ob er auf den Besuch seines Sohnes jahrelang gewartet hätte und alles im Voraus ganz präzise geplant hätte. Auf dem Weg zu dem Auto fällt ihm sogar ein, dass sie zusammen das Leben beenden könnten:

„Dass Gert und er zusammen sterben könnten, ist eine überraschende und angenehme Vorstellung. Sofort scheint alles machbar. Es braucht nur noch den halben Mut. Sie könnten sich die Hand reichen und gemeinsam springen.“⁸⁸

Wie kann einem Vater die Vorstellung des Todes seines Sohnes als angenehm erscheinen? Dies kann nur dem abnormen Egoismus eines Mannes zugeschrieben werden, der seinen Sohn als sein misslungenes Werk ansieht und deswegen ihn auch vernichten kann. Natürlich kann dieser Gedanke auch aus der Angst vor der Einsamkeit des Sterbens entstanden sein, was dem Vater mindestens teilweise menschliche Züge verleihen würde. Leider hat der Leser keine weiteren Anhaltspunkte, wie man diesen Gedankenvorgang deuten könnte. Es steht jedoch fest, dass Gert von ihm hauptsächlich als Werkzeug für sein Ziel benutzt wird. Das belegt auch die folgende Passage, in der sich Bert zum ersten Mal vergegenwärtigt, dass der Sohn, im Falle, dass er den Vaternmord wirklich begeht, große rechtliche Probleme bekommen könnte, aber trotzdem entscheidet er sich, ihn darauf nicht aufmerksam zu machen. Dass der Sohn wahrscheinlich den Rest seines Lebens Gewissensbisse hätte, da er kein Mörder ist, fällt dem Vater nicht mal ein.

„Immerhin, spontan hat Gert sich nicht geweigert, seinem Vater sterben zu helfen. Juristisch ist das problematisch. Ja, daran hat er noch nicht gedacht! Gert wird zwangsläufig Scherereien bekommen. Ob ihm selbst das klar ist? Bert entschließt sich, seinen Sohn nicht extra darauf hinzuweisen. Das ist nicht in Ordnung, aber hier geht es schließlich ums Ganze. Wieder hat er den Impuls, den Jungen zu bezahlen. Er hat ja Geld. Bargeld. Das kriegt Gert sowieso. Aber er könnte es noch heute kriegen. Und damit zur Not für eine Weile untertauchen.“⁸⁹

Seine Vorstellung, dass der Mord mit Geld bezahlbar ist, beruht darauf, dass auch der letzte Streit, der sie völlig auseinander brachte, nach seiner Ansicht wegen dem Geld entstand, das

⁸⁸ T. Lang: Am Seil. S. 97

⁸⁹ Ebd. S. 170

Gert für das Studium an der Schauspielschule brauchte.⁹⁰ Doch das Geld spielt in diesem Moment keine Rolle mehr, denn Gert hat sich schon entschieden, den Vater sowie sich selbst umzubringen. In dem Gedanken an den Tod können sie sich zum ersten Mal vereinigen und unter Anspannung aller Kräfte bereiten sie in der alten Scheune alles vor. Ob Gert den Vaternord und den Selbstmord tatsächlich vollzieht, lässt der Schluss offen.

Die Analysen der beiden Werke, *Das Urteil* und *Am Seil*, enthüllten eine überraschende Ähnlichkeit. Die verfallenden Väter sind mit der mythischen Figur Kronos zu vergleichen, der schon durch die Prophezeiung zu einem herabgesetzten Vater wurde, noch bevor er seine Kinder erzeugte, und so wie Kronos seine Kinder gefressen hatte, damit sie seine Herrschaft über die Welt nicht gefährden können,⁹¹ so verurteilt Bendemann seinen Sohn „zum Tode des Ertrinkens“⁹² und Bert lockt seinen Sohn in eine Selbstmordfalle. Während Georg den Selbstmord wirklich begeht, bleibt in beiden Werken offen, ob die Väter mit dem Versuch der Vernichtung ihrer Söhne auch sich selbst zum Tode verurteilen. Wenn es so ist, dass die Söhne primär die Aufgabe haben, das genetische Material des Vaters an nächste Generationen weiterzugeben, dann muss der Vater zwangsläufig mit dem kinderlosen Sohn auch sterben. Demzufolge kommt es in beiden der Familien zu einer vollkommenen Familienkatastrophe.

2.4. Der Vater - ein Massenmörder

(Martin Walser: *Der Schwarze Schwan*)

Der Vater in diesem Kapitel kann alle die schon obengenannten Aspekte seiner Rolle in der Familie aufweisen, trotzdem wird ihm ein spezielles Kapitel gewidmet, denn die historischen Begebenheiten beeinflussen sehr stark den Charakter dieser Vaterfigur und dessen Beziehung zu der jüngeren Generation. Als Einleitung in die Problematik des Vater-Sohn-Verhältnisses in Martin Walsers Stück *Der Schwarze Schwan* eignet sich sehr gut seine eigene Deutung in dem Aufsatz *Hamlet als Autor*, in dem er den Zentralkonflikt des Stücks, und zwar die Wirkung der Schuld der Väter auf die Söhne, anspricht:

„Das Stück stellt einen jungen Mann vor, der wissen will, was sein Vater zwischen 1933 und 1945 getan hat; also provoziert er seinen Vater; um den Vater zum Sprechen zu bringen, spielt der Sohn als Rolle, was der Vater

⁹⁰ T. Lang: *Am Seil*. S. 115

⁹¹ Vgl. G. Fink: *Encyklopedie antické mytologie*. S. 197

⁹² F. Kafka: *Das Urteil*. In: *Die schönsten Erzählungen*. S. 26

vermutlich in Wirklichkeit getan hat. Der Sohn spielt sich auf als Schuldiger, um seinen Vater darauf aufmerksam zu machen, daß da Schuld ist, die verschwiegen wurde.“⁹³

In diesem Werk treten zwei Väter auf, Professor Liberé und Professor Goothein,⁹⁴ beide KZ-Ärzte⁹⁵ und Kriegsverbrecher, die eine sehr ähnliche Herangehensweise der nationalsozialistischen Vergangenheitsvermittlung gegenüber den Kindern repräsentieren, während sie aber persönlich die Vergangenheit auf unterschiedliche Art und Weise verarbeiten. In dem Stück werden sie jedoch nicht nur negativ als Ungeheuer, sondern auch mit einigen positiven Eigenschaften ausgestattet, was auch ihre Bereitschaft für Bestrafung zeigt. Sie bewusst, dass ihr Handeln außerhalb jedweder Menschlichkeit stand, unterziehen sie sich eine Strafe. Professor Goothein lässt sich nach dem Zweiten Weltkrieg verhaften, was er lakonisch und ohne jedes Bedauern seines Verbrechens kommentiert:

„Ich bin froh, daß ich meine vier Jährchen gleich abgemacht habe. War ja außerhalb auch nischt los. Keine Kohlen. Nischt zum Beißen. Dafür die blühendste Hexenverfolgung. Das war nicht die schlechteste Zeit für’n Happen Sühne. War einfach ne Art Kriegsverlängerung.“⁹⁶

Dass die Strafe überhaupt keine moralische Wirkung auf ihn hatte und sogar von Goothein als schlauer Opportunismus empfunden wird, ist aus dem Zitat ersichtlich. Da der Leser im gesamten Stück nichts über das Gewissen Gootheins erfährt, scheint es, dass mit der Strafe für ihn auch die Geschichte seines Verhaltens im Krieg erledigt ist. Dahinter steckt wahrscheinlich auch Walsers Kritik gegenüber den Prozessen, die kurz nach dem Krieg stattfanden, die zwar für die Genugtuung der Opfer eine wesentliche Rolle spielten, jedoch nicht die ganze Gesellschaft zur Verantwortung zwangen, wobei sie auch die Verbrecher nicht wirklich verurteilten. Auf das Problem der Nürnberger Prozesse geht er in dem Aufsatz *Unser Auschwitz* ein:

„Trotzdem war die Wirkung dieser Prozesse auf uns alle sehr gering. Das kann nicht nur daran liegen, daß wir uns unsere Führer nicht von ausländischen Gerichten verurteilen lassen wollten. Es lag vielleicht auch daran, daß wir noch keinen Sinn haben für das Asoziale, das fein bürgerlich auftritt und sich, bevor es handelt, zuerst legitimiert.“⁹⁷

⁹³ M. Walser: Hamlet als Autor. In: Ansichten, Einsichten. Aufsätze zur Zeitgeschichte. S. 108 f

⁹⁴ Der Name Goothein soll nach Werner Brändle so viel, wie „schöner Tod“ bedeuten, was er als ironische Anspielung auf die Praxis der Euthanasie deutet (Vgl. M. N. Lorenz: „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck“. Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser. S. 299)

⁹⁵ Das Vorbild für die Figuren könnten zwei KZ-Ärzte sein, die vor dem Auschwitz-Prozess den Selbstmord begangen haben (Vgl. G. A. Fetz: Martin Walser S. 90)

⁹⁶ M. Walser: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke. S. 219

⁹⁷ M. Walser: Unser Auschwitz. In: Ansichten, Einsichten. Aufsätze zur Zeitgeschichte. S. 164

Eine weitere Kritik an der zeitgenössischen Wiedergutmachungspolitik der BRD bringt Walser in der absurden Idee von Gootheins Sohn Rudi zum Ausdruck, das Volkswagenwerk dem Staat Israel zu übergeben, da natürlich das Problem viel komplexer ist, als dass es durch solche Maßnahmen gelöst werden könnte. Es reicht nämlich wohl kaum aus, dass die Opfer nur materiell entschädigt werden könnten.⁹⁸ Und von Rudi selbst werden solche Maßnahmen mehr als Ablenkung von der Vergangenheitsaufarbeitung und als heuchlerischer Versuch zur Milderung der Schuld empfunden. Diese Stelle interpretiert Lorenz sogar als Persiflage auf die Wiedergutmachungsleistungen Deutschlands.⁹⁹

„Ich könnte verlangen, daß das Werk (VW) dem Staat Israel übereignet wird. Daß es nicht geht, weiß ich auch. Aber ist es nicht rührend, ein Zeichen der Einsicht, der Umkehr? Der Angeklagte will das große Werk dem Staat Israel vermachen. Verstehen Sie, ich will mich gut stellen mit allen Verwandten meiner Opfer.“¹⁰⁰

Einer solchen Politik folgend repräsentieren die beiden Vaterfiguren die zu der Zeit üblichen Verhaltensweisen der älteren Generation und zwar die Verdrängung der Aufarbeitung der Nazi-Vergangenheit und des Eingeständnisses der eigenen Schuld. Beide bauen eine Kommunikationsblockade um dieses Thema herum auf, die anfangs bei Liberé viel ausgeprägter ist, als bei Goothein, der sich erhofft, dass die Grausamkeiten in Vergessenheit geraten. Er entkommt zwar dem juristischen Urteil und verbirgt sich in Karwang, wo er eine Heilanstalt für durch den Zweiten Weltkrieg Betroffene leitet, aber er erlegt sich selbst eine lebenslange Strafe auf, indem er wie ein Häftling lebt, womit er im Gegensatz zu Goothein sein Gewissen wach hält und die Vergangenheit nicht in die Vergessenheit geraten lässt, trotzdem bezweifelt er die Wirkung einer solchen selbst auferlegten Strafe:

„[...] Meine Schlafzimmertür hat Beschläge wie eine Zellentür. Ich esse aus Blechgeschirr. Ich flechte soviel wie kaum ein Gefangener. Und ich weiß, das alles gilt nicht. Die Richter und die Zuschauer wollen sich mästen an Dir. [...] Obwohl ich weiß, ohne Zuschauer ist alles, was ich hier tu, keine Bestrafung.“¹⁰¹

So, wie er sich vor einem öffentlichen Gericht in der psychiatrischen Klinik versteckt, will er sich vor den Fragen der Kinder schützen, indem er eine neue fiktive Welt erfindet. Er will den Zweiten Weltkrieg in Indien verbracht haben und um seine Lügen zu unterstützen, zwingt er seine Frau seine Geschichten auswendig zu lernen und hofft die Erinnerungen seiner Tochter

⁹⁸ Der Terminus „Wiedergutmachung“ wird bis heute in der Fachliteratur verwendet, natürlich unter dem Aspekt, dass das erlittene Leid nicht durch Geldleistungen abgegolten werden kann. (http://de.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Wiedergutmachungspolitik)

⁹⁹ M. N. Lorenz: „Auschwitz drängt uns auf einem Fleck.“ Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser. S. 305

¹⁰⁰ M. Walser: Der Schwarze Schwan. S. 218

¹⁰¹ Ebd. S. 220

Irm, die zu der Zeit drei Jahre alt war, aus ihrem Gedächtnis auszuradieren. Deshalb befürchtet er auch die Anwesenheit von Gootheins Sohn Rudi, dessen einzige Intention es ist, die Auseinandersetzung über die Tatsachen der Nazi-Zeit zu eröffnen und seinen Vater, zugleich aber auch Liberé, zum Sprechen zu bringen.

Dass die Vergangenheit, umso mehr, wenn sie nicht enttabuisiert wird, in der Gegenwart präsent ist, weiß Liberé als Psychiater ganz genau. Deswegen ist es anzunehmen, dass er bewusst beabsichtigt, durch das Tabu die Vergangenheit wachzuhalten und somit auch für sich persönlich nach dem Motto „Jeder sein eigener Richter“¹⁰² Buße zu tun. Die Präsenz der Schuld legen mehrere Motive nahe, die als Anspielungen auf Erinnerungen an die Vergangenheit gedeutet werden können. So ruft die siebenstämmige Thuja, „ein Lebensbaum, der vor allem auf Friedhöfen wächst“¹⁰³, als „siebenarmiges leuchtendes Gewissensrequisit“,¹⁰⁴ die Konnotation mit der jüdischen Menora hervor. Wenn Frau Liberé die Geschichten aus Indien nacherzählt, dann thematisiert sie ausgerechnet die unfreiwilligen Verbrennungen der Witwen mit ihren toten Ehemännern in Benares.¹⁰⁵

Liberé gegenüber will Goothein den Zweiten Weltkrieg aus dem Gedächtnis löschen, er erfindet zwar keine Lügen, aber er verschweigt vehement die Wahrheit, wobei er sich nur ganz allgemein über seine Lebenserfahrungen äußert. Das belegt Rudis fiktives Gespräch mit ihm:

„[...] Also frag ich Papa. Womit Papa hast Du Dein Leben so verbracht? *Imitiert:* Ach Ach Junge, was tut ein Chirurg von einem Schlamassel zum anderen. Ein Chirurg operiert eben. Daneben hat er noch seinen Goldfisch. Und sein Klavier. *Wieder als Rudi:* [...] Du warst also immer Chirurg, Papa? *Imitierend:* Aber ja, Junge. Schon in früher Jugend hab ich immer gern was zerlegt.“¹⁰⁶

Sein Bemühen um die Verschleierung der Wahrheit erscheint teilweise auch unlogisch, wenn man die Zeitverhältnisse einbezieht. Der Brief, der für Rudi ein Beleg seiner Schuld darstellt und der an einer folgenden Stelle analysiert wird, ist mit dem Datum 24. März 1942 versehen. Erstens erfährt man, dass dieses Datum Rudis Geburtstag¹⁰⁷ ist, zweitens, dass er in diesem Jahr „kaum aus den Windeln raus war“,¹⁰⁸ vielleicht zwei oder drei Jahre alt. Goothein wurde nach dem Zweiten Weltkrieg zu einer vierjährigen Gefängnishaft verurteilt und als er seinen

¹⁰² M. Walser: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke S. 231

¹⁰³ Ebd. S. 218

¹⁰⁴ Ebd. S. 227

¹⁰⁵ Ebd. S. 234

¹⁰⁶ Ebd. S. 224

¹⁰⁷ Ebd. S. 243

¹⁰⁸ Ebd. S. 264

Sohn wiedersehen kann, ist Rudi mindestens neun Jahre alt. Es ist kaum vorstellbar, dass ein so altes Kind, das sogar seine Mutter nur „als ein paar Photos“¹⁰⁹ kennt, sich nicht erinnern kann, wie und mit wem er die Nachkriegszeit verbrachte und später nicht nachfragen würde. Eine solche Stellungnahme kann nur durch einen übertriebenen Glauben an die Macht des Vergessens erklärt werden, die ohne greifbaren Beweise, die Goothein glaubt alle vernichtet zu haben,¹¹⁰ die Vergangenheit zersplittert.

Obwohl er dann doch von seinem Sohn zur Verantwortung gezogen wird, sucht er für das Verhalten seines Sohns Scheingründe, wie die psychische Überspannung durch Abitur und Verlobung.¹¹¹ Erst nach der Hamletschen Inszenierung, entschließt er sich mit dem Sohn selber zu sprechen,¹¹² es ist jedoch zu spät. Diese vollkommene Ignoranz gegenüber Rudis Gesprächsprovokationen verursacht letztendlich seinen Selbstmord. Die Beziehung scheitert an der ungenügenden Auseinandersetzung und Kommunikationsverweigerung seitens des Vaters, was symptomatisch für den Umgang der Generationen nach dem Krieg war.¹¹³ Dies auch nicht wahrgenommen zu haben, beschuldigt er Liberé, dass seine Therapie keine Ergebnisse und sogar den sinnlosen Tod des Jungen verursachte, weshalb er die Konsequenzen von Liberé zu ziehen verlangt und ihn auffordert, sich dem Gericht zu stellen, was aber Liberé zurückweist.

Eine klare Stellungnahme und Verständnis für die Forderung Rudis ist wiederum bei Liberé zu finden, der das Problem zwar benennt und Goothein darauf sogar aufmerksam macht, doch weder er noch Goothein sind zu einer authentischen Konfrontation mit Rudi fähig. In dem fiktiven Gespräch mit Rudi offenbart er die Verteidigung der Vatergeneration, die auf der historischen Situation beruht:

„[...] Rudi, werde ich sagen, lassen wir das Versteckspiel. Du hast nie was getan, das weißt Du. Aber hast Du Dir einmal überlegt, was Du getan hättest, wenn es an Dir gewesen wäre, damals, wenn Du alt genug wärest, etwas zu tun? Ja, Du bist fein heraus. Allein Dein Geburtsdatum macht Dich zu einem fabelhaften Kerl. Tausendmal besser als Dein Vater. Als alle Väter zusammen. Und das genießt Du. Trampelst herum auf jedem, der das Pech hat, dreißig Jahre älter zu sein, der mit hineingerissen wurde, der Gelegenheit hatte, seine entsetzlichsten

¹⁰⁹ M. Walser: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke. S 224

¹¹⁰ Ebd. S. 242

¹¹¹ Ebd. S. 217

¹¹² Ebd. S. 269

¹¹³ Vgl. M. Uecker: Verteidigung der Eltern. Generationsverhältnisse im Werk Martin Walsers. In: Seelenarbeit an Deutschland. S. 121

Eigenschaften kennenzulernen. Und Du, der prahlende Gewissensheld, woher weißt du so sicher Du hättest Dich damals so makellos bewährt?¹¹⁴

Als plausible Erklärung für das immense Bemühen um Verdrängung der Vergangenheitsfragen kann gelten, dass die Väter nicht akzeptieren wollen wegen der ungenügenden Berechtigung durch die Söhne verurteilt zu werden. Die Unwilligkeit, ein Gespräch mit den Söhnen zu führen, kann aus der Angst entspringen, das eigene unmenschliche Handeln vor einem Richter rechtfertigen zu müssen, dessen einzige Legitimation, verurteilen zu können, das Geburtsdatum und kein höheres moralische Prinzip ist. Dieses paradoxe Phänomen, dass jeder, egal wie ungerecht er gegenüber seinen Opfern gehandelt hat, selbst gerecht gerichtet werden will, verhindert unter anderem die Auseinandersetzung mit der jüngeren Generation. Ganz explizit benennt es wieder Liberé im Gespräch mit Rudi:

„Du dekorierst Dich mit Gewissen. Aber du spürst nichts. Was Du erzählst, berührt Dich nicht.“

„Von Schuld hast Du nicht mehr Ahnung als ein Richter. Du prahlst.“

Die Charakteristik der beiden Vaterfiguren entspricht der Beschreibung der Väter in Walsers Aufsatz *Hamlet als Autor*¹¹⁵ und seinen weiteren programmatischen Aufsätzen, in denen er die gesamte Gesellschaft zur kollektiven Verantwortung ruft.¹¹⁶ Es handelt sich wieder um einen gewissen Eskapismus, der darin besteht, dass sich die Väter vor der Verantwortung drücken, was in der Vater-Sohn-Beziehung zwischen Rudi und Professor Goothein eine viel wesentlichere Rolle spielt als das, dass der Vater ein Massenmörder war. Rudi verteidigt nämlich nicht die Opfer seines Vaters, sondern sein Recht auf eine Erklärung. Angesichts des Kommunikationsmangels entsprechen Goothein, sowie Liberé, bei dem die Vatersuche von Irm am Ende doch erfolgreich ist, in ihrer Charakterstruktur dem Charakter der fehlenden Väter.

¹¹⁴ M. Walser: Der Schwarze Schwan. S. 245

¹¹⁵ Vgl. M. Walser: Hamlet als Autor. In: Ansichten, Einsichten. Aufsätze zur Zeitgeschichte.

¹¹⁶ Vgl. M. Walser: Über Deutschland reden

3. Der Initiationsprozess

In diesem Kapitel werden die Möglichkeiten der Lösung des Initiationsprozesses der Söhne untersucht. Der Blickwinkel wendet sich teilweise von dem Charakter der Väter ab und konzentriert sich besonders auf das Zusammenspiel der beiden Akteure, das die Beziehung selbst konstituiert. Die Aufmerksamkeit ist wieder auf die Phänomene gerichtet, die sich als höchst problematisch erweisen und die zugleich dem Charakter des Vaters entspringen. Da die Söhne während des Initiationsprozess die Rolle des Vaters in ihrem eigenen Leben bestimmen müssen, widmet sich das erste Unterkapitel der Vatersuche im weiteren Sinne. Das zweite Unterkapitel behandelt die Ablehnung des Vaters in Form der Revolte gegen ihn.

3.1. Die Vatersuche

(Alfred Döblin: *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende*; Thomas Lang: *Am Seil*; Martin Walser: *Der Schwarze Schwan*; Urs Widmer: *Das Buch des Vaters*)

In dem psychologischen Exkurs wurde schon die Bedeutung des Initiationsprozesses und der Identifizierung mit der Männerwelt angedeutet. Ein guter Beleg für die Dringlichkeit, dies erfolgreich zu schaffen, ist die Figur Edwards in dem Hamlet-Roman Alfred Döblins. Edward sucht die Vorbilder für seinen Eintritt in die Männerwelt auf zweierlei Ebenen, und zwar auf der vertikalen, bei seinen Vorfahren und Verwandten, und auf der horizontalen, bei gleich alten Männern. Über seinen ersten Versuch sich mit dem Vater zu identifizieren erfährt der Leser nicht viel, doch gewiss bleibt, dass dieser Versuch scheiterte und der Sohn sich entschied, in den Krieg zu ziehen, um die Initiation in wahrscheinlich der typischsten Männergesellschaft zu finden. Diese Suche muss als horizontal eingeschätzt werden, denn in der Armee gibt es zwar auch ältere Männer, doch die Identifikation erfolgt zwischen den Soldatenkameraden. Das Misslingen dieser Identifikationsversuche fasst eine am Anfang des Romans stehende Passage zusammen:

„Es war klar: er befaßte sich viel mit dem Toten, er identifizierte sich zum Teil mit Johnny, diesem fröhlichen Bruder, in dem er alles sah, was er liebte. Darum hingte er sich an ihn, folgte ihm in das Totenreich, spielte den Toten. Aber daneben gab es noch dunkle Vorwürfe und Anklagen gegen Europa, gegen die Heimat. Ihr hatte er den Rücken gekehrt, zu ihr wollte er nicht mehr zurück.“¹¹⁷

¹¹⁷ A. Döblin: *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende* S. 18

Der Erzähler spricht ganz explizit von der Identifikation mit Johnny, doch Johnny ist als Metonymie für alle jungen „Brüder“, deren Leben der Krieg zerstörte, zu verstehen. Deutlich wird, dass dieser Krieg ein Krieg Europas, des alten Kontinents, der Heimat, des Vaterlands, und somit auch der Väter war. Edward flüchtete aus dem Haus des Vaters in die neue Welt der Brüder und während diese vernichtet wurde, erkennt er, dass der Krieg doch nicht von den jungen Männern, sondern von den Vätern geführt wurde und er muss sich mit der Welt der Väter wieder auseinandersetzen. Weil auch sein zweiter Identifikationsversuch durch den kompromisslosen Krieg scheitert, ist er von der Idee besessen, die an ihm Schuldigen zu finden. Diese Frage ist für seine Identitätssuche insoweit essentiell, weil sich mit ihrer Lösung der Weg zur Identitätsfindung auf der vertikalen Ebene öffnet. Sein Vater erweist sich als sehr problematisch, denn er repräsentiert einen vortrefflichen Vertreter derjenigen, wegen denen Edward in den Krieg gezogen ist, und er hat, wie Walter Muschg trefflich kommentiert, „den Krieg in jeder Hinsicht, versteckt in einem Landeshaus, glänzend überstanden.“¹¹⁸ Für Gordon Allison ereignen sich die „Kriege im Licht der Weltgeschichte gesehen, von Zeit zu Zeit unter Menschen wie Grippe, Typhus, Scharlach, gegen die man ja auch kein Kraut gefunden hätte“ und sie sind so „hinzunehmen und zu sehen, ihren Verlauf milder zu gestalten“¹¹⁹. Mit dieser verantwortungslosen Einstellung gegenüber der Gesellschaft eignet sich Gordon sehr schwer für den verkrüppelten Sohn als ein Vorbild der Männlichkeit. Die unmögliche Identifikation stürzt Edward in eine Verwirrung, die er mit der Fabel über den Löwen ausdrückt, der sein Spiegelbild im Wasser nicht erkennt und indem er es bekämpfen will, ertrinkt. In jedem Mann ist nämlich ein Teil seines Vaters versteckt, und solange er diesen nicht entdeckt, oder ihn nicht akzeptiert, findet er seine Männlichkeit nicht. Die Suche nach seiner Identität wird komplizierter durch die Erfahrung mit dem Krieg, durch den ihm sein Menschenbild entfremdet wurde, und er erkennt seinen Spiegelbild in den Menschen¹²⁰, vor allem in den Männern, nicht mehr. Deswegen schließt er die Erzählung mit dem Satz ab, dass er den Namen des Löwen deshalb vergessen habe, weil er es selber sei. Gordon, anstatt ihm die väterliche Unterstützung anzubieten, distanziert sich wieder von seiner Befähigung: „»Da sind wir also einer Meinung, Eddy. Wir schlagen uns mit unseren eigenen Wahnbildern herum« [...] Der schwarze Wasserspiegel, das Wasser gurgelte über ihn (Edward)“¹²¹ Der

¹¹⁸ Vgl. W. Muschg. Texte und Zeichen 3. In: I. Schuster, I. Bode: Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. S.438

¹¹⁹ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 23

¹²⁰ Vgl. W. Kort: Alfred Döblin. Das Bild des Menschen in seinen Romanen. S. 127

¹²¹ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 115

Eskapismus des Vaters verursacht eine Hinwendung zu der Mutter, die von Edward um Hilfe bei der Suche nach seiner Seele gebeten wird:

„Ich bin aus dem Krieg gekommen - nicht bloß mit diesem dummen abgerissenen Bein, sondern - ohne mich. Mir ist auch meine Seele gestohlen. Ich kenne Vaters Geschichte von dem Lord Crenshaw, der sein Ich nicht findet. Er findet sein wirkliches Ich nicht, er sucht, aber zwischendurch hat er doch eins. Ich habe nichts. Bloß ein Vakuum und immer gräßliche Angst, und dann Träume, wobei man mich überfällt - ist das ein Leben? Du mußt mir helfen. Wenn du kannst, mußt du mir helfen.“¹²²

Seine fehlerhafte Einschätzung liegt in erster Linie nicht in der Tatsache begründet, dass die Mutter ihn belügt und somit seine Suche verlängert, sondern, dass keine Mutter fähig wäre, ihm zu helfen, denn die „geistige Geburt“ wird nur durch den Vater oder einen anderen männlichen Vertreter zurechtgebracht.¹²³ Der Eskapismus Gordons gegenüber dem Krieg sowie gegenüber der Familie wird von Edward stark kritisiert und er beruft sich dabei auf die Individual- und Verantwortungsphilosophie Kierkegaards.¹²⁴ Auch das Fabulieren wird von Edward als Flucht aus der Erheblichkeit der Realität verworfen. Er verlangt von den Familienmitgliedern Wahrheit und Redlichkeit, womit er sich in die Rolle eines Hamlets versetzt, mit dem ihn die ambivalente Rolle der Mutter, das intuitive Gefühl vom „Verfaulten“ und das Suchen nach Wahrheit verbindet. Im Unterschied zu Shakespeares Hamlet steht er ohne Offenbarung des Vatergeistes da und kann sich nur auf seine Intuition, die durch die Lügen der Mutter verdunkelt ist, verlassen. Wie Kierkegaard verlangt er die nackte Wahrheit und direktes Handeln, durch die er sich eine Aufklärung der Schuldfrage und seines psychischen Zustandes erhofft. In diesem Moment verbinden sich die zwei bis dahin parallel laufenden Probleme und die Frage nach den Schuldigen im Zweiten Weltkrieg verwandelt sich in die Frage nach den Schuldigen in dem familiären Krieg:

„Kierkegaard dagegen will Erkenntnis und Redlichkeit. Und er will erkennen, um zu handeln. Auch Sprechen gehört zum Handeln. Er kennt das Dasein und will mit seinem Handeln, wenigstens was ihn anlangt, in das Dasein eingreifen und kein Schicksal zulassen, weil er sich dazu getrieben fühlt durch sein Gewissen. Und das stelle ich nach beiden Seiten die Frage, nach der Seite der Phantasie und nach der der Dinge: Gibt es Menschen? Oder steht er da wie der Löwe auf dem Berg Mondora und stürzt sich in den See und kämpft - es war aber nichts als ein wesenloser Reflex, ein Spiegelbild, das höhnte. Was ist mit uns?“¹²⁵

¹²² A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 132

¹²³ Vgl. Z. Uvanovic: Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S. 174

¹²⁴ Vgl. H. Kiesel: Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Alfred Döblins. S. 496

¹²⁵ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 151

Die Forderung nach dem Handeln und der Redlichkeit ist auf den Vater gerichtet, nach dessen Anwesenheit er sich sehnt und von dem er offene Gespräche fordert,¹²⁶ in denen er sein Vorbild finden könnte. Der Vater weicht ihm aber ständig aus dem Wege aus und verbarrikadiert sich in seinem Zimmer, doch der Zwang, die Nähe des Vaters zu suchen, geht aus der folgenden Passage hervor:

„Er drang beim Vater ein. Von seinem Zimmer stieg er nach oben, durchschritt den Gang und öffnete, ohne zu klopfen, die Tür, als wenn es sein Zimmer wäre. Er grüßte leicht und setzte sich irgendwo hin. Ein Gespräch fing er nicht an. Fragte der Vater, ob er etwas wollte, so verneinte er; er schüttelte manchmal den Kopf, saß nur und war da. Unklar, was er wollte.“¹²⁷

Die krampfhaft physische Anwesenheit, mit der Edward seinen Vater bedrängt, verhindert im Endeffekt eine spontane Kommunikation mit ihm. Das Schweigen steigert den Zorn Edwards, der sich um die Liebe des Vaters beraubt fühlt. Dieses Phänomen des Sich-beraubt-Fühlens ist keine Ausnahme bei den vaterlosen Männern und in ihnen steigert sich dieses Gefühl bis zum Hass, denn sie empfinden sich als benachteiligt und deswegen auch minderwertig in der Gesellschaft.¹²⁸ Dieses Gefühl kann in dem folgenden inneren Monolog Edwards nachvollzogen werden, nachdem Gordon über die Liebe und die Sonette Michelangelos sprechen wollte:

„[...] Wie kommst du auf Liebe? Nimm das Wort nicht in den Mund. Hier sitze ich und wache über dich. Ich weiß ein Lied von dir und deiner Liebe zu singen [...] Wo aber halte ich selbst? Wo ist die Liebe in mir? Und er wußte: Ich habe keine Liebe. Das sah er, zum erstenmal. [...] Du hast mich vieler Dinge beraubt, durch dich bin ich so krank geworden, was hast du also noch angerichtet, du Ungeheuer, Verwüster [...] Aber daß es mir so geht - daß ich nichts von der Liebe weiß und sie nicht fühle, daran mußt du auch schuld sein, du Ungeheuer.“¹²⁹

Edward ist im Drängen nach Nähe zu seinem Vater, im Ausfüllen der Leere seines Ichs und im Beschuldigen Gordons soweit gefangen, dass er die hilfreiche Hand seines Onkels erstmals gar nicht erkennt. Der Onkel bemüht sich, Edward mit der indischen Weisheit auf den richtigen Weg, d.h. auf die richtige Methode der Vatersuche, zu bringen, denn er erkennt die Falle und die Rachsüchtigkeit Alices, und weigert sich, die Hamletgeschichte zu erzählen, die Edward noch mehr irreführen würde. James will ihn zu einer anderen Wahrheitserkenntnis führen, indem man nicht besessen nach der Wahrheit sucht, sondern die Wahrheit an sich

¹²⁶ Vgl. Z. Uvanovic: Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S. 162

¹²⁷ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 248

¹²⁸ Vgl. S. Biddulph: Mužství. Jak zvládat všechny mužské role. S. 34ff

¹²⁹ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 306 f

herankommen lässt. Der erste Schritt ist von dem eigenen Ego abzusehen und die Urteile und Vorurteile abzuschaffen:

„Man muß keine Worte zwischen sich und die Dinge kommen lassen. Die Worte, unsere Begriffe, alle diese festgefrorenen Urteile stören. Sie verhindern die Berührung mit den Dingen. Man muss dazu gelangen, die Worte wegzuräumen. Das legt den Weg zu den Dingen frei. (...) Man gibt viel von seinem Ich damit weg, aber von seinem schlechten ich. Es bleibt dir genug.“¹³⁰

In der Erklärung des Unterschieds zwischen ihm und Edward trifft James Mackenzie den problematischen Punkt des Initiationsprozesses der vaterlosen Söhne: „Du willst werden, ihr werdet auch. Aber ihr seid nicht und ihr werdet nicht sein. Ihr kommt nie zum Sein. Und das Schlimme ist: sogar das wollt ihr, vielleicht gerade das.“¹³¹ Denn die Männer ohne ein Vorbild eines älteren Mannes werden nie erwachsen, obwohl sie alles versuchen um die Initiation zu vollziehen und zu einem vollwertigen Mitglied der Gesellschaft zu werden.

Erst nach dem Streit der Eltern durchschaut Edward, dass mit der Suche nach der Wahrheit ein Krieg in der Familie ausgebrochen ist und dass er sich nicht mehr in der Menge der Lügen auskennen kann, erst dann versteht er die Einsicht des Onkels, die Welt an sich herankommen zu lassen und somit sein Ich mit der Welt zu vereinigen. James, als sein Guru in den Initiationsfragen, erkennt auch als erster seine Verwandlung:

„Alice, du würdest deine Freude an ihm haben. Es ist, als ob er sich gehäutet hätte; der Schmetterling läßt die Puppenhülle fallen. Ich übertreibe nicht. Er ist ruhig, ernst gelassen. Er blickt dich aufmerksam an und drängt nicht. Früher erschien er mir als Jüngling. Jetzt blickt er dich an wie ein reifer Mann.“¹³²

Er wird insoweit reif, als er auch die Lügen enthüllen und somit sich endlich von dem von der Mutter dominierten Haus lösen kann; in diesem Moment nimmt die lange Nacht ein Ende und das beendete drastische Initiationsritual öffnet ihm die Tür in die Männerwelt. In dem Individuationsprozess wird er von zwei Ersatzvätern, Dr. King und James Mackenzie, unterstützt. Dr. King beschützt ihn in der Zeit gleich nach dem Verlassen des Elternhauses und die Philosophie des Onkels hilft ihm, sein weiteres Leben zu führen.¹³³ In der zweiten, für die ostdeutschen Herausgeber überarbeiteten Version des Romans, die mit dem Satz: „Ein neues Leben begann“¹³⁴ endet, begegnet Edward seinem Vater Gordon nicht mehr.

¹³⁰ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 176

¹³¹ Ebd. S. 240

¹³² Ebd. S. 363

¹³³ Vgl. Z. Uvanovic: Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S. 183f

¹³⁴ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 495

Interessanter ist daher die ursprüngliche Fassung, in der Edward „die Welt sieht, wie sie ist, und in ein Kloster geht.“¹³⁵ In dieser Fassung finden nämlich er sowie Gordon, der mit dem Vaterunser stirbt, den höchsten Vater, Gott, und somit ist die Vatersuche vollkommen und erfolgreich beendet. Döblins Edward ist zwar kein deutscher Hamlet, doch mit der Suche nach der Wahrheit überholt er die Auseinandersetzungen mit den Vätern in der deutschen Literatur der sechziger und siebziger Jahre insoweit, als er die Kriegsschuld mit der Vaterrolle in Verbindung bringt, deren Untrennbarkeit später auch Martin Walser bestätigt.¹³⁶

Das Stück Martin Walsers *Der Schwarze Schwan* gehört sowohl zum Kapitel „Die Revolte“ als zum Kapitel „Die Vatersuche“, denn Rudi, ein Hamlet der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, verbindet beide Aspekte, da er vor allem nach dem wahren Vater sucht und gegen ihn mit seinem Selbstmord revoltiert. Die Problemstellung Rudis gleicht der Edwards, denn beide bemühen sich um eine authentische Kommunikation mit ihren Vätern, die diese ihnen aus ungenügendem Verantwortungssinn und egoistischen Verslossenheit verweigern. Matthias Uecker weist darauf hin, dass Rudis Revolte keine öffentliche sondern ausschließlich eine individuelle Bedeutung hat und sich nur auf dem privaten Gebiet der Familienbeziehungen abspielt.¹³⁷ Wo Edward nur von seiner Intuition geleitet wird, hat Rudi handfeste Beweise für das verbrecherische Verhalten seines Vaters. Er findet nämlich zufälligerweise einen Befehl einer SS-Charge aus dem Konzentrationslager Groß-Rosen, der mit dem Namen Rudolf Goothein, der sowohl sein Name als auch der seines Vaters ist, unterzeichnet ist. In dem Brief geht es um die Ankunft der Häftlinge, die in dem KZ¹³⁸ vergast werden sollen. Auf die Unwahrscheinlichkeit, dass Rudi bezüglich der Vergangenheit seines Vaters vollkommen ahnungslos ist - unterstützt noch durch die Tatsache, dass Rudi sich ganz genau an seine Kindheitserlebnisse in dem KZ erinnern kann - wurde schon in dem Kapitel über den Vater eingegangen. Der Anlass zu der Konfrontation mit dem Vater ist jedenfalls der gefundene Brief, aber es dürfen nicht zwei weitere Umstände außer Betracht bleiben, die sein Auftreten gegenüber dem Vater vorausbestimmen. Erstens ist es die psychische Entwicklung Rudis, der die Phase der Initiation erreichte, für die es notwendig ist, sich unter anderem mit dem eigenen Vater abzufinden, weswegen eine bedeutende Auseinandersetzung stattfinden muss. Zweitens ist er von dem gesellschaftlichen Hintergrund beeinflusst, denn die Prozesse finden ja in aller Öffentlichkeit statt; es wird zwar nicht explizit

¹³⁵ A. Döblin: Was ich selber schrieb. In: Schriften zu Leben und Werk. S. 404

¹³⁶ Vgl. F. Loquai: Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare – Rezeption im 20. Jahrhundert. S.128

¹³⁷ Vgl. M. Uecker: Verteidigung der Eltern. Generationsverhältnisse im Werk Martin Walsers. In: Seelenarbeit an Deutschland. S. 122

¹³⁸ Die Abkürzung KZ Word für Konzentrationslager benutzt.

erwähnt, aber man kann anhand dessen, dass den Prozessen eine große Aufmerksamkeit in der Presse gewidmet wird - „[...] jeden Tag, in jeder Zeitung können Sie’s lesen“¹³⁹ - und dass die Erinnyen in Rudis Aufführung nach Frankfurt fliegen sollen,¹⁴⁰ vermuten, dass es sich um die Auschwitz-Prozesse handelt.

Um den Vater dazu zu bringen, Verantwortung zu übernehmen, bedient er sich einer Narren-Maske und identifiziert sich mit ihm insoweit, dass er als der eigentliche Täter auftritt und den Vater als seinen sorgsam Beschützer, der ihn vor der Strafe verstecken will, gelten lässt:

„RUDI Wie steht der Prozeß?

GOOTHEIN Welcher Prozeß?

RUDI Du hast mich nicht angezeigt?

GOOTHEIN Rudi, Junge, ich Dich anzeigen.

RUDI Affenliebe, Herr Professor, finden Sie nicht auch. Er macht sich zu Komplizen.“¹⁴¹

In dem Zitat wird die Affenliebe des Vaters erwähnt, auch weiter wird er von Rudi als liebender Mann und gutherziger Familienvater¹⁴² beschrieben: „Mein Vater ist, verstehen Sie, er ist sehr gütig. [...] Papa jedenfalls sorgte sich.“¹⁴³ Kein Streit mit dem Vater wird erwähnt und wahrscheinlich wurde er früher von dem Sohn als perfekt wahrgenommen. Was den inneren Konflikt Rudis ausmacht, ist der Widerspruch zwischen der liebevollen Atmosphäre innerhalb der Familie und der außerfamiliären Wirklichkeit. Diese Widersprüchlichkeit zeigt sich in der Verwendung durchaus perversen Euphemismen, die er zur Beschreibung seiner Erinnerungen benutzt, und die höchst wahrscheinlich die Eltern zur Erklärung der Lagergeschehnisse gegenüber den Kindern verwendeten. Besonders stört die Metapher, in der das Vernichtungslager durch das allgemein sehr positiv konnotierte Backwesen ersetzt wird.¹⁴⁴

„[...] Mach Dich wohl mausig, sag ich, dann kommst Du in’n Backofen von mei’m Vater. Das war im Krieg Irm. Da hat er wohl als Bäcker gearbeitet. Mußte ja jeder was anderes tun als er wollte, Krieg ist Krieg. Verstehen Sie. Der Bäcker wird Soldat. Der Doktor wird Bäcker. Der Rauch roch so. [...] Die Klappsmühle

¹³⁹ M. Walser: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke. S. 222

¹⁴⁰ Ebd. S. 257

¹⁴¹ Ebd. S. 248

¹⁴² Vgl. A. Waive: Martin Walser. S. 149

¹⁴³ M. Walser: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke. S. 223

¹⁴⁴ Das Benutzen der Euphemismen für die Massenmorde war auch in den Briefen der SS-Aufseher in Auschwitz und anderen KZ geläufig. So wurde z.B. Zyklon-B als „Materialien für die Judenumsiedlung“ genannt. Vgl. <http://www.hr-online.de/website/static/spezial/auschwitzprozess/index.html> 28.5.2010

raucht wieder! [...] Luftveränderung. Immer hieß es bei uns Luftveränderung. [...] Der Ruß. Sie (die Mutter) mochte den Ruß nicht aus dem Kamin. So war das früher. Da rußten die Kamine noch.“¹⁴⁵

Der Widerspruch zwischen solchen Kindheitsbildern und der furchtbaren Realität, die man erst zu spät erfährt, muss bei dem Kind unbedingt die Frage hervorrufen, ob man diese Bilder auch nachträglich umwerten kann. Darauf verzichtet Rudi, ebenso wie der Autor, der sich dieser Frage in dem Aufsatz „Über Deutschland reden“¹⁴⁶ widmet. Worauf er aber nicht verzichten kann, ist es, den Schuldigen für seine widersprüchlichen Gefühle zu suchen und zur Verantwortung zu ziehen. Rudi fühlt sich ausgenutzt und manipuliert, mit ihm „wird Jo-Jo gespielt.“¹⁴⁷ Die Manipulation trifft auf sein ganzes Leben zu und erreicht ihren Höhepunkt, als ihn der Vater in die Nervenheilanstalt Liberés bringt, wobei er sich und den anderen einreden will, dass Rudi durch äußeren Druck verrückt wurde. Deswegen entscheidet sich Rudi das Versteckspiel zu steigern und wahrscheinlich inspiriert von Shakespeare eine Aufführung mit dem Namen „Die Domestifizierung beziehungsweise Zähmung der Erinnyen durch Doktor F. Eine Übung für den Schuldigen“¹⁴⁸ zu inszenieren. Das Mausefallenstück will nicht, im Unterschied zu Shakespeares Hamlet, die Täter identifizieren, sondern sie mit der Vergangenheit konfrontieren und eine Reaktion hervorrufen. Weil er sich nicht berechtigt fühlt, dem Vater sein Handeln im Krieg, jedoch nicht die Behandlung sich selbst, vorzuwerfen, ist es seine einzige Aufgabe, ihn dazu zu zwingen, das erste Wort zu sagen.¹⁴⁹ Dass sich die Rolle Hamlets für Rudi eignet, liegt nach Walser besonders an dem Charakter von Hamlets Mutter,¹⁵⁰ denn, während Hamlets Vater zu der Partei der Opfer gehörte, handelte die Mutter verbrecherisch und somit störend für die Familienbeziehungen, was in Rudis Fall für seinen Vater zutrifft. Die Glaubhaftigkeit der Hamlet- und Narr-Rolle unterstützten auch die schizophrenen Gefühle,¹⁵¹ die viele Täterkinder bei der Vergangenheitsaufarbeitung empfinden, weswegen sich der Leser erst bei dem genau geplanten Stück im Stück versichert, dass sein Wahnsinn wirklich nur vorgetäuscht ist.

¹⁴⁵ M. Walser: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke. S. 238

¹⁴⁶ M. Walser: Über Deutschland reden. In: Über Deutschland reden. S. 76ff

¹⁴⁷ M. Walser: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke. S. 236

¹⁴⁸ Ebd. S. 252

¹⁴⁹ M. Walser: Hamlet als Autor. In: Ansichten. Einsichten. Aufsätze zur Zeitgeschichte. S. 113

¹⁵⁰ Vgl. Ebd. S. 111ff

¹⁵¹ Die Schizophrenie ist hier nicht als Begriff der Psychiatrie zu verstehen, sondern mehr als eine Zwiespältigkeit im Aufarbeiten des Erlebten und der Realität. Diesen Terminus benutzte auch Niklas Frank in der Vorlesung am 19.4. 2010 an der Karlsuniversität auf die Frage, wie man mit der Vergangenheit des Vaters weiterleben kann.

Die Aufführung inszeniert Rudi mit Insassen des Zimmers 104, die in dem Krieg insoweit traumatisierende Erfahrungen gemacht haben, dass sie sich damit noch immer nicht abfinden können, oder extreme Schuld empfinden („Funker im Kessel von Tscherkassy. Stirnhirnverletzung. [...] Jüdischer Grafiker, stellte Pässe her, kam nach Dachau, dann nach Theresienstadt. Typisches K-Z-Syndrom. [...] Fünf Jahre als Gärtner auf dem Obersalzberg. Dementia simplex. Mit Versündigungswahn, Debiler Epileptiker. Überlebte die Euthanasie. Seitdem Schuldpsychose“¹⁵²). Ihre Lebenserfahrungen belegen, dass die Opfer nicht vergessen können, oder so weiter leben können, als ob die Ereignisse nie stattgefunden hätten. Ihre Schicksale berechtigen sie somit, die Rollen der Erinnyen noch glaubhafter darzustellen und somit auch die Wirkung der Aufführung zu steigern. Drei von ihnen spielen die Erinnyen und einer den schuldigen Dokter F.,¹⁵³ der die Ergebnisse seiner Experimente an den unschuldigen Häftlingen zur Entwicklung einer neuen Medizin verwendet.¹⁵⁴ Dieser täuscht vor, dass er alle seine Taten bedauert, wobei er hofft, dass er die Erinnyen betrügen kann, was ihm letztendlich auch gelingt. Nur eine der Erinnyen erinnert am Ende an die Notwendigkeit sich an die Vergangenheit immer wieder zu erinnern:

„Das wär kein Mensch, der das vergißt, was wir getan unmenschlich, blind. Laßt uns von Zeit zu Zeit daran denken, daß wir für immer schuldig sind. Dann wird ein Gott uns gnädig lenken.“¹⁵⁵

Die anderen zwei Erinnyen schlafen ein, worauf Rudi mit dem Satz: „Und siehe: die Schuld schläft ein wie das Kätzchen in der Sonne,“¹⁵⁶ reagiert. In diesem Satz ist eigentlich die ganze Moral der Aufführung enthalten, denn Rudi wollte auf eine Schuld aufmerksam machen, die da war, aber es schien so, als ob sie niemand wahrnehmen würde. In dem Stück wird auch ein weiterer Grund für das schnelle Vergessen der Vergangenheit thematisiert, der in der Verwicklung der Gesellschaft in den Wiederaufbau und die Begeisterung für das Wirtschaftswunder der Zeit zu suchen ist.¹⁵⁷

Goothein versteht ganz genau die Botschaft des Stücks, doch die Katharsis hat auf ihn keinen Einfluss, denn bei ihm wirkt sich wieder sein Eskapismus aus und er verlässt den Sohn ohne

¹⁵² M. Walser: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke. S. 249

¹⁵³ Das Monogramm F. erinnert an die Verbindung mit Doktor Faust, die sich auch in den letzten Sätzen der Erinnye widerspiegelt. „Mit dem Herbeizitiern von Goethes Faust und seiner Faust-Montage zeigt Walser die Überhöhung des Schuldkomplexes in Metaphysische.“ Vgl. F. Loquai: Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare – Rezeption im 20. Jahrhundert. S. 163

¹⁵⁴ Vgl. M. N. Lorenz: „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck.“ Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser. S. 302

¹⁵⁵ Vgl. M. Walser: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke. S. 258

¹⁵⁶ Ebd. S. 258

¹⁵⁷ Vgl. A. Waite: Martin Walser. S. 152

jeden Kommentar. Somit sagt er das letzte Wort zu der Kommunikation mit dem Sohn, ohne das erste auszusprechen. Deswegen sieht Rudi keine weitere Möglichkeit, ihn dazu zu bringen. Der letzte Versuch, den Vater zu verstehen, liegt in der Identifikation mit seiner Gewalt,¹⁵⁸ indem er sich und Irm umbringen will: „Ich möchte die Pistole auf Dich richten. Vielleicht kommt was über mich, ich drück ab, und schon begreif ich meinen Vater.“¹⁵⁹ Damit wird er aber von Irm, die weiter leben will, abgelehnt. Da es für ihn nicht mehr möglich ist, sich dem Vater zu nähern, ist er nur auf seine eigenen Erklärungen angewiesen, weshalb er die Verweigerung der Kommunikation als sein eigenes Scheitern und Beweis für eine erbliche Schuld interpretiert:

„Ich bin der Sohn meines Vaters, Irm. Recht hat er, wenn er den Brief nicht annimmt. Was ein Vater tut, das hätte auch der Sohn getan, wenn’s an ihm gewesen wäre.“¹⁶⁰

Da er sich mit der unerklärten Schuld nicht abfinden kann, ohne zu wissen, wie man mit ihr umgeht, denn dies haben ihm weder der Vater noch andere Männer gezeigt, entscheidet er sich die Gerechtigkeit in die eigene Hand zu nehmen und den Selbstmord zu begehen:

„Wir rotten wenigstens die Kinder der Mörder aus. [...] Diese zwei Schüsse hätten sogar einen Sinn, Irm. Es wäre eine in alle Winkel der Welt reichende Beruhigung.“¹⁶¹

Dass er ihn wirklich ausführt, ist die Folge der Tabuisierung dieses Themas und der Unfähigkeit es in den Kontext des Lebens zu integrieren. Das, was er umbringen will, ist nicht er selbst, sondern das Väterliche, das er in sich trägt, was er auch zu verstehen versuchte, da es ihm aber nicht gelingt, ersteht bei ihm der Zwang es auszurotten.¹⁶² Weil die Dringlichkeit des Problems insoweit überspannt ist und er die Lösung nicht in die Zukunft verschieben kann, was ein übliches Verhalten der Söhne ist, die den Vater in sich zwar, auch lebenslang, nicht akzeptieren und die unvermeidliche Auseinandersetzung dann doch irgendwann,¹⁶³ (siehe auch Thomas Lang: *Am Seil*) durchführen, muss Rudi den Vaternord begehen, wobei

¹⁵⁸ Vgl. M. Uecker: Verteidigung der Eltern. Generationsverhältnisse im Werk Martin Walsers. In: Seelenarbeit an Deutschland. S. 122

¹⁵⁹ M. Walser: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke. S. 263

¹⁶⁰ Ebd. S. 265

¹⁶¹ Ebd. S. 266

¹⁶² Vgl. S. Freud: Totem und Tabu S. 80 ff, Freud beweist einige Übereinstimmungen der Tabuphänomene mit der Zwangsneurose am Beispiel von Gewissen und Schuldbewusstsein.

¹⁶³ Franz Loquai macht darauf aufmerksam, dass die Auseinandersetzung mit den Nazi – Vätern entweder nach ihrem Tod oder ,wenn sie im Sterben liegen, erfolgt und den Vätern keine Möglichkeit der Erwiderung bei dieser Abrechnung bleibt. Vgl. F. Loquai: Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare – Rezeption in 20. Jahrhundert. S. 173

er selbst ums Leben kommt. Somit bewahrt er seine moralische Integrität und weicht der Gefahr, selber zu vergessen, aus.¹⁶⁴

Eine andere Herangehensweise an die Vergangenheitsbewältigung repräsentiert Irm. Ihre Position unterscheidet sich nämlich von derjenigen Rudis insoweit, als ihre Eltern ihr die Aufklärung letztendlich anbieten, „Ich werde Dir alles erklären. [...] Papa selber will, daß Du alles erfährst.“¹⁶⁵ Sie hat somit die freie Wahl und kann sich bewusst entscheiden, die Vergangenheit anzunehmen oder sich von ihr zu distanzieren, ohne sich ihr zu verschließen. Da sie von ihrem Charakter her mehr auf die Zukunft konzentriert ist, entscheidet sie sich für die zweite Möglichkeit, indem sie auch ihren Mädchennamen verwirft:

„Hedi gibt es nicht mehr, sagte er. [...] Hedi heißt der Ruß auch unserer Kinderwäsche. Ich heiße Irm.“¹⁶⁶

Martin Walsers Drama ist somit ein Aufruf zur Eröffnung der Kommunikation über die Vergangenheit. Ein einziges Wort oder ein Satz ist schon der Schlüssel dazu, das Tabu zu durchbrechen und es aus dem familiären sowie gesellschaftlichen Leben zu entfernen. An Irmis Beispiel wird gezeigt, dass sich die Kinder dabei nicht unbedingt von den Eltern distanzieren müssen, wovor die Eltern wahrscheinlich die größte Angst haben, und dass sie sogar ein Verständnis für ihr Handeln finden können. Was sich als viel gefährlicher erweist, ist die Verdrängung dieses Themas, die in dem Drama eine fatale Folge sowohl für den Sohn, als auch für den Vater hat.

Urs Widmers *Das Buch des Vaters* steht auf den ersten Blick etwas außerhalb des Vater-Sohn-Konflikts, denn ein Konflikt oder eine Auseinandersetzung wird in dem Roman nicht ausdrücklich dargestellt. Doch der Vater spielt in dem Werk Widmers allgemein eine wesentliche Rolle, obwohl nicht immer die Hauptrolle.¹⁶⁷ In den Vordergrund rückt er erst in *Das Buch des Vaters*. In diesem Werk ist er jedoch der, der den Sohn in die literarische Welt einweihet und der für den Sohn in seiner Rolle als Dichter wesentlicher ist als für den Sohn als Familienmitglied.

Wie schon aus den vorigen Kapiteln klar wurde, kommt es zu der Konfrontation zwischen dem Vater und dem Sohn besonders in dem Stadium des frühen Erwachsenseins des Sohnes,

¹⁶⁴ F. Loquai: Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare – Rezeption in 20. Jahrhundert. S. 166

¹⁶⁵ M. Walser: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke. S. 271

¹⁶⁶ Ebd. S. 272

¹⁶⁷ Vgl. Die Amsel im Regen im Garten (1971), Der blaue Siphon (1992), Lebesbrief für Mary (1993), Im Kongo (1996) etc.

wo er seine eigene Weltanschauungen durchsetzen und ins Leben umsetzen will. Die Situation in *Das Buch des Vaters* unterscheidet sich von der in den anderen Werken insoweit, als der Sohn bereits ziemlich unabhängig von den Eltern ist, was Widmers Roman mit dem Thomas Langs verbindet, wobei es auch ein alternatives Herangehen an die Vater-Sohn-Beziehung gibt. Obwohl der Sohn in dem Roman kaum erwähnt wird, spielt er eine bedeutende Rolle, denn er nimmt die Aufgabe wahr, das Leben des Vaters zu vermitteln und somit den Weg der Vatersuche zu gehen, indem er das von der Mutter vernichtete Buch des Vaters nochmal schreibt.

Die Mutter fungiert auch in diesem Roman, wie bei Döblin, als Hindernis für die Kommunikation des Vaters mit seiner Umwelt, was paradoxerweise auch für die Zeit nach seinem Tode gilt. Ihre Gründe dazu sind von ähnlicher Natur, wie die von Alice, denn, wie der Vater bei seinem einzigen Seitensprung erfährt,¹⁶⁸ heiratete sie ihn nicht aus Liebe und ihr ganzes Leben hat sie an ihren ehemaligen Liebhaber, den Dirigenten Edwin Schimmel gedacht.¹⁶⁹ Aus diesem Grund will sie nach seinem Tod auch die Erinnerungen an ihn entfernen. Die Mutter macht somit den Vater zu einem Dichter, dessen Werk niemand liest und lesen kann.

Doch der Sohn nimmt seine traditionelle Aufgabe auf, indem er den Nachlass des Vaters bewahrt und das Buch des Vaters noch einmal schreibt. Somit kreuzen sich die Rollen des Autors und des Erzählers, denn der Sohn erzählt das Leben des Vaters aus seiner Ich-Perspektive, während er aber auch der schreibende Autor ist. Dies ist auch die Position von Widmer, da bei ihm nicht außer Betracht bleiben darf, dass in seinem Werk viele biographische Tatsachen thematisiert werden. Aber nicht nur aus diesem Grund ähnelt *Das Buch des Vaters* Kafkas *Brief an den Vater*, denn sowie bei Kafka wird bei Widmer der Vater der Anlass zum literarischen Schaffen. „Der Sohn ist der Verurteilte: verurteilt zum Schreiben.“¹⁷⁰ Der Sohn übernimmt eigentlich die Aufgabe des Vaters, eines unermüdlichen Schriftstellers, der „eine Schreibmaschine hatte, auf der er mit einem einzigen Finger, dem Zeigefinger der rechten Hand, in einem rasenden Tempo tippte,“¹⁷¹ indem er auch zum Schriftsteller wird. Samuel Moser macht darauf aufmerksam, dass Widmer somit einen

¹⁶⁸ Vgl. U. Widmer: *Das Buch des Vaters*. S. 182

¹⁶⁹ Das Buch Widmers *Der Geliebte der Mutter* erschien vier Jahre vor *Das Buch des Vaters*, das die Familiengeschichte nochmal aus der Gegenperspektive des Vaters erzählt und das erste somit ergänzt.

¹⁷⁰ S. Moser: Gott. Vater. Die Vaterfigur in Urs Widmers Werk. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. 140. Urs Widmer. S. 59

¹⁷¹ U. Widmer: *Das Buch des Vaters*. S. 15

Gegenmythos zu den drastischen Überwältigungen der Väter schuf, wobei er die Lage der Vater-Sohn-Beziehung mit dem Vogel Phönix vergleicht: „Der Vater gebiert den Sohn durch sein eigenes Sterben. Die erste Aufgabe des Sohnes ist es, ihm die Totenehre zu erweisen [...]“.¹⁷² Auch der Roman spielt sich in einer Todesklammer ab¹⁷³ und Widmer lässt den Vater sogar zweimal sterben und trotzdem geht es um keinen Tod mit einem pathetischen Ausdruck, denn der Vater, in der Literatur versunken, ist für den Sohn schon immer tot. Sein wirkliches Sterben wird so beschrieben, als ginge es nur um das Wegräumen seiner Leiche,¹⁷⁴ womit der Sohn an seine Stelle treten kann:

„Ich stieß die Tür zum Zimmer meines Vaters auf. Er lag im Bad, den Kopf unter das Waschbecken verkrümmt, schräg gegen die Badewanne gelehnt. Er atmete rasselnd, mit stockenden Stößen. Ich wußte, das war der Tod. [...] Irgendwie schaffte ich es, ihn in sein Zimmer hinüberzuschleifen, wie einen Sack, und ihn auf sein Bett hinaufzuwuchten. [...] „Papa“, sagte ich. Er atmete nicht mehr und hatte den Mund offen. Er war tot. [...] Ich hatte mich auf den Stuhl des Schreibtisches des Vaters gesetzt – ich hatte das bis dahin noch nie getan – [...]“.¹⁷⁵

Mit dem Tod des Vaters wurde die Einführung des Sohnes in das literarische Leben vollzogen, aber der Tote bleibt immerhin als die notwendige Ergänzung des Lebenden,¹⁷⁶ indem sein Leben aufgezeichnet wird. Eine ähnliche Initiation hat auch Karl, der Vater, mit seinen zwölf Jahren in dem Geburtsdorf seiner Eltern erlebt. Bei dem Initiationsritual erhielt er nämlich ein weißes geheimes Buch, dessen Seiten mit seinem Leben beschrieben werden sollen, es ist somit das erste, sowie das letzte Buch, das er schreibt und auch die erste Anregung mit dem Schreiben zu beginnen, obwohl das Buch niemand vor seinem Tod lesen darf. Die Bedeutung der Initiationsfeier für das literarische Schaffen belegt auch die Rolle des Mädchens mit den Sommersprossen, mit dem Karl seine erste Liebesnacht verbringt, die aber auch als initiationsstiftend für die Liebe zur Literatur steht, da sie am Ende seines Literatenlebens als eine bekannte Lyrikerin in Erscheinung tritt. Damit besitzt der Roman einen doppelten Rahmen: Den äußeren Rahmen bildet der Tod und den inneren die Liebe zur Literatur, innerhalb dieser beiden Rahmen erfolgt das schreibende Leben. Auf eine enge Beziehung zwischen literarischem Schaffen und dem Tod weist auch die Anfertigung eines

¹⁷² S. Moser: Gott. Vater. Die Vaterfigur in Urs Widmers Werk. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. 140. Urs Widmer. S.51

¹⁷³ Vgl. M. Foucault: Was ist ein Autor? S. 233ff. In: Schriften zur Literatur. In dem Vortrag wird auf die Verwandtschaft des Schreibens mit dem Tod aufmerksam gemacht.

¹⁷⁴ Vgl. S. Moser: Gott. Vater. Die Vaterfigur in Urs Widmers Werk. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. 140. Urs Widmer. S. 55

¹⁷⁵ U. Widmer: Das Buch des Vaters. S. 16 ff

¹⁷⁶ S. Moser: Vater. Die Vaterfigur in Urs Widmers Werk. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. 140. Urs Widmer. S. 59

Sarges für jeden Neugeborenen, in den er nach dem Beenden des „weißen Buches“ gelegt werden soll. *Das Buch des Vaters* zeigt aber auch die Entwicklung im 20. Jahrhundert, denn als der Sohn Karls Sarg aus dem Dorf holen will, gibt es da, mit der Ausnahme des Sargs der Autorin, keinen mehr, denn die Touristen, die sich dort erholen wollen, wollen nicht an den Tod erinnert werden. Dies weist auch auf den Verfall der Traditionen hin, die Karl zwar erlebte, sie aber auch nicht an die nächste Generation weitergab, sodass der Sohn auch auf der Suche nicht nur nach seinem Vater, sondern auch nach seinen weiteren Vorfahren ist.

Obwohl der Vater der Familie sich in seiner Leidenschaft für Musik und Bücher abkapselt, die er auch ohne Rücksicht auf die finanzielle Lage der Familie begeistert kauft, wird es ihm von dem erzählenden Sohn nicht vorgeworfen. Auch weiterhin bleibt der Erzähler distanziert ohne den Vater zu richten, oder sich auf ihn in einer besonders emotionalen Weise zu beziehen. Die Distanz des Vaters ihm gegenüber wird dadurch veranschaulicht, dass er sich in dem ganzen Buch nur als Kind bezeichnet, wahrscheinlich auch deswegen, weil ihn sein Vater nie mit dem richtigen Namen nannte:

„Dann kam das Kind zur Welt, ich, und der Vater freute sich. Freute sich über alle Maßen, so sehr, daß er mich nie so nannte, wie ich getauft war, sondern immer neue Kosenamen erfand. Tiere, aber nicht nur. In der Tat sagte er so verschiedene Namen, daß ich auf alle reagierte. Bär oder Zwerg.“¹⁷⁷

In dem Zitat steht zwar, dass er die Kosenamen aus Freude erfand, doch die Kinderpflege schob er seiner Frau zu und die Vaterrolle nahm er nie an. Für ihn war immer seine eigene Tätigkeit, das Unterrichten am Gymnasium oder seine Übersetzungen, wichtiger. Dass seine Arbeit Vorrang hatte, macht die Szene des Heimkommens ganz offensichtlich:

„Wenn er nach Hause kam, ließ er grundlos die Mappe fallen und ging, als stehe er unter Hypnose, in seinen Arbeitswinkel. Erst wenn er das im Kopf Gestapelte in die Maschine getippt hatte, stehend und mit einem Finger, nahm er den Hut vom Kopf und begrüßte Clara und das Kind. »Hallo Murmeltier!«“¹⁷⁸

Das Kind wächst später, während des Zweiten Weltkriegs, ausschließlich unter Frauen auf, da der Vater zu der Armee eingezogen wird. Wenn er dann für einen Tag nach Hause kommt, interessiert er sich nur für seine Frau und den Sohn nimmt er nur als etwas wahr, was zwischen den beiden steht, sonst ignoriert er ihn völlig:

„[...] packte Clara an einem Arm und zog sie hinter sich her ins Haus. Beide lachten und stöhnten und warfen im Laufen ein Kleidungsstück nach dem anderen von sich. [...] Dem Kind gelang es, sich an einem Bein Claras

¹⁷⁷ U. Widmer: *Das Buch des Vaters*. S. 86

¹⁷⁸ Ebd. S. 89

festzuhalten. Im Korridor erst verlor es jeden Halt [...]. Der Vater setzte mir den Stahlhelm auf den Kopf. Da saß ich im Finstern und wußte nicht, ob ich mich toll fühlte oder erdrückt.¹⁷⁹

Doch es wäre irreführend, dem Vater Gefühlslosigkeit oder Feindschaft zu unterstellen. Es ist mehr die Unfähigkeit, die äußere Realität richtig zu verstehen, was ihn darin hindert, seine Vaterrolle wahrzunehmen. Auch wenn er von den anderen auf seine Pflichten aufmerksam gemacht wird, bemerkt er dies gar nicht. So unterbricht er auch die Tradition, für den Sohn einen Sarg fertigen zu lassen, woran ihn Clara in einem Brief erinnert,¹⁸⁰ gar ihm die Initiationsfeier zu organisieren. Der Sohn bemüht sich stets, sich mit dem Vater zu identifizieren, der aber nicht im Stande ist, die Versuche als Aufforderung zur Annäherung zu entschlüsseln. Einer der kindlich naiven, aber deutlich verständlichen und sehr intensiven Identifikationsversuche, erfolgt, als Karl aus der Armee nach Hause kommt:

„»Guten Tag, Krokodil!« Ich zappelte über ihm, kreischte, und er küßte mich. Ich schrie vor Glück, und als ich wieder auf dem Boden war, rannte ich ins Kinderzimmer - »Papa, schau!« - und holte die Zigarette, die ich aus Papier gerollt und deren Spitze ich mit Farbstiftglut bemalt hatte. Rot und schwarz. »Schau, Papa!« Ich sah genau wie er aus, wenn ich sie im Mund hatte! Dazu trug ich eine aus Karton gefertigte Brille, die seiner aufs Haar glich!«¹⁸¹

Es wäre möglich, eine Reihe von ähnlichen Identifikationsversuchen zu finden, was sie aber alle verbindet, ist, dass der Vater überhaupt nicht bemerkt, dass sie auf ihn ausgerichtet sind. Die beiden kommen sich teilweise wegen einer psychischen Krankheit der Mutter näher, während der sie in einer psychiatrischen Klinik bleiben muss, und die zwei Männer bleiben zusammen allein. Die Kommunikation vollzieht sich zwar außersprachlich, doch das Symbolsystem der Kommunikation weist auf eine gelungene Verständigung hin, die jedoch auf der Rollenänderung beruht. Sie entsprechen nämlich nicht dem Bild des Vaters, der seinen Sohn über den Kopf als Zeichen des Akzeptierens der Vaterrolle hebt, sondern sie stehen als gleichberechtigte Partner nebeneinander.

„Neben dem Vater stand das Kind, schmolz ebenfalls und schaute wie er, allerdings – ich war klein – nicht durchs Fenster, sondern auf die Rohre der Zentralheizung. Ich preßte mich gegen sie und schob die rechte Hand in die linke des Vaters, der sie drückte, ohne den Blick vom Fenster abzuwenden.«¹⁸²

¹⁷⁹ U. Widmer: Das Buch des Vaters. S. 92

¹⁸⁰ Ebd. S. 101

¹⁸¹ Ebd. S. 112

¹⁸² Ebd. S. 126

Der Vater ist somit Vertreter einer völlig demokratischen Erziehung, die aber den Individualismus der Familienmitglieder insoweit betont, dass sie (wie aus der Analyse zu sehen ist) viele Probleme bei der Identitätssuche des Sohnes mit sich bringt. Denn die Familie ist zwar eine der kleinsten Gesellschaftseinheiten, aber gerade deswegen ist es nötig, dass ihre Mitglieder eng miteinander verbunden sind, wobei die Kinder besser die Beziehungen kennenlernen und auch ihre Position in der Gesellschaft besser finden können. Die Gleichberechtigung des Sohnes im frühen Alter räumt den Vater-Sohn-Konflikt und die mit ihm verbundene Initiation des Sohnes völlig aus; seitdem wird in dem Buch der Sohn nicht mehr erwähnt. Jeder geht seinen eigenen Weg bis zu dem Tod des Vaters, in dem sie sich wieder begegnen und die Initiation des Sohnes beginnt.

Im Zentrum des Romans *Am Seil* von Thomas Lang steht die Suche eines erwachsenen Sohnes nach seinem altersschwachen Vater. Es ist ein zu dieser Zeit besonders aktuelles Problem der Vater-Sohn-Beziehung, da die euro-amerikanische Gesellschaft im Allgemeinen altert und das Zusammenleben von Vater und Sohn sich über zwei oder sogar drei Generationen erstreckt, wobei sich die Bedürfnisse der einzelnen Akteure und ihre Forderungen an die Familienbeziehungen ändern. Nicht mehr die Eltern sollen den Kindern, sondern die Kinder sollen den Eltern helfen. Als problematisch erweist sich der Rollentausch dort, wo die Initiation der Kinder scheiterte und die Entwicklung der Vater-Sohn-Beziehung mit der Revolte, d.h. unvollkommen und unreif, unterbrochen wurde, was auch bei Bert und Gert, dem Vater und dem Sohn in diesem Roman, der Fall ist.

„Nach zehn Jahren Kontaktarmut“¹⁸³ besucht der fünfundvierzigjährige Sohn seinen Vater im Altersheim. Er kann sich selbst den Grund seines Besuchs nicht richtig erklären, aber er lässt sich von einem unbekannten Trieb bewegen:

„Er wird hineingehen, Marlen hat ihn überzeugt, dass es sein muss. Aber er geht nicht ihretwegen. Er spürt selbst, dass es sein muss, auch wenn er nicht weiß, warum. Um ihn noch einmal zu sehen, den Alten, Bert, seinen Vater? Lieber würde er darauf verzichten; er erwartet nichts Gutes. Es gibt nichts zu reden, es gab nie was zu reden. Selbst die Zeiten, in denen ihn das alles traurig machte, sind vorbei.“¹⁸⁴

In dieser schon am Anfang des Romans stehenden Passage wird das zentrale Problem ihrer Beziehung, die Kommunikationslosigkeit, angesprochen. Der Trieb, der ihn zum Vater zurückführt, ist von der selben Natur wie bei den jungen suchenden Söhnen mit dem Unterschied, dass der Vater nicht für die Zukunft gesucht wird, sondern es geht um das

¹⁸³ T. Lang: *Am Seil* S. 50

¹⁸⁴ Ebd. S. 11

Verständnis seiner Rolle im Leben des Sohnes, genauso wie in dem Roman von Urs Widmer. Was Gert traurig machte, ist die mangelnde Auseinandersetzung mit dem Vater und die Unfähigkeit, ihn in sein eigenes Leben zu integrieren. Wie sich zeigt, besteht die Lücke, das Fehlen des Vaters, lebenslang und wird oft erst im mittleren Alter von den Söhnen erkannt. Da sich der Vater in einem schlechten Gesundheitszustand befindet und vermutlich bald stirbt, ergibt sich für Gert eine der letzten Möglichkeiten ihn anzusprechen und im besten Fall den Vater in seinem eigenen Inneren zu akzeptieren. Obwohl er sich von der Begegnung nichts verspricht, möchte er mindestens die Beziehung zu Bert abgeschlossen haben.

„Mitten in der größten Trägheit seiner Gedanken spürte er, dass es noch eine Begegnung geben würde. Nur darum geht es. Nicht darum, was passiert oder nicht passiert. Und darum musste dieser Versuch missglücken. [...] Er wird es getan haben. Er wird abschließen können. Geh aufrecht rein, komm aufrecht raus.“¹⁸⁵

Wenn er dann aufrecht raus kommt, soll er sich von dem Vater vollkommen gelöst haben und er erwartet damit wahrscheinlich, auch seine unglückliche Lebensperiode abzuschließen. Gert, obwohl er in den besten Jahren ist, ist ein geschlagener, vom Leben enttäuschter Mann. Denn, wie er annimmt, sein Leben besteht aus Misserfolgen, die auf einem Schulweg angefangen haben, wo er in einen Hundehaufen getreten ist und seitdem verfolgt ihn das Pech. Wenn er schon erfolgreich war, dann nur deswegen, weil sie ihn mit einem anderen verwechselten.¹⁸⁶ Doch auch diese Chance versäumte er letztendlich, da er seine Assistentin sexuell belästigte. Der letzte Schicksalsschlag trat in Form eines Autounfalls ein, bei dem seine sehr junge Freundin starbt. Das alles will er dem Vater trotzdem, obwohl sie sich schon früher nicht verstanden, erzählen. Diesen Grund und das, was er eigentlich von dem Vater erwartet, vergegenwärtigt er sich erst als ihn der Vater wegen der Schwester Bubi ignoriert:

„Er wünscht sich sehnlich, an Stelle der Schwester dort auf der Sessellehne zu sitzen und seinem Vater den Arm um den Hals zu legen. Er flüstert ihm ins Ohr: <Ich haben meinen Job verloren, ich habe mich verschuldet und komme da nicht raus, mein Haus steht zur zwangsweisen Versteigerung. Das alles hätte ich vielleicht noch verkraftet, aber der Unfall hat mich wirklich fertig gemacht. [...] Das könntest du mir sagen: Es ist mal geschehen. Leider. Trotzdem bleibst du ein Mensch.> - Aber nein. Bert hat nicht mal einen Blick für seinen Sohn.“¹⁸⁷

Von Gert wird das Verhalten des Vaters als Ignoranz und ungenügende Einfühlung empfunden, doch dieser Vorwurf könnte auch umgekehrt gelten, denn es geht bei den beiden nicht um die Unmöglichkeit sich zu verstehen, sondern um das eigentliche Aussprechen der

¹⁸⁵ T. Lang: Am Seil. S. 12

¹⁸⁶ Ebd. S. 128

¹⁸⁷ Ebd. S. 67

Gefühle und Gedanken und darum, den ersten Schritt zu einer Verständigung zu tun. So bemerkt der Leser, wenn man die inneren Monologe nebeneinander stellt, dass sie fast das Gleiche denken:

„Natürlich könnte Bert seinen Jungen auch fragen, wie es war. [...] Er wird die wichtigen Sachen fragen: Wie war das für dich, so lange eingeklemmt neben einer Toten zu sitzen? Hast du dich nicht furchtbar hilflos gefühlt? Bist du damit fertig geworden? Und er wird seiner Freude Ausdruck geben darüber, dass sein Sohn den schrecklichen Unfall so gut wie unversehrt überlebt hat. Ob es geschickt wäre, von der <Toten> zu sprechen?“¹⁸⁸

„Aber wenn er von dem Unfall weiß, hätte er verdammt noch mal nicht nach dem Auto, sondern nach Gert fragen können. <Ist dir etwas passiert, wie hast du das verarbeitet, kannst du noch Auto fahren, oder hast du zu viel Angst? Wer war denn das Mädchen auf dem Beifahrersitz?> Selbst diese Frage hätte Gert zugelassen.“¹⁸⁹

Die Unfähigkeit zur Kommunikation führt dazu, dass sie sich nur in Stereotypen ausdrücken, die sich aber mit der Zeit ändern. Die Unsicherheit, was der andere denkt, oder denken könnte, macht sie verzweifelt und aggressiv. Gert hat seinen Vater nur als einen dominanten und starken Mann erlebt, der vor ihm einen unerreichbaren Vorsprung hatte und alles besser wusste, oder sich wenigstens so verhielt. Und dass Gert seinen Vater immer noch so annimmt, belegt das Motiv der Größe, denn obwohl der Vater viel schwächer und kleiner erscheint, wird Gert vor ihm noch viel kleiner. Trotzdem ist er von der neuen Situation, in der der Vater ohne Hilfe nicht mehr auskommen kann, verwirrt:

„Warum muss Gert mit ansehen, wie sein Vater jede Würde verliert? [...] Gert bedauert seinen Alten, das fühlt sich beschissen an. Ein Vater, den man bemitleidet, ist ja kein Vater mehr, eher etwas, das unterhalb der eigenen Wertschätzung rangiert, wie gering die auch sein mag. Ein Männchen, ein Regenwurm in der Sonne. Mit seinem Vater schrumpelt auch er zusammen.“¹⁹⁰

Dass er nicht fähig ist, das Mitleid mit seinem Vater zu akzeptieren, ohne ihn als Vater zu verwerfen, weist auf eine für die dominanten Väter typische Erziehung hin, in der der Vater die Gefühle, die in der Regel als weiblich empfunden werden, durch Strenge und Erziehung zum Sport kompensieren will. Auf die physische Leistung wird nämlich im Allgemeinen bei den Söhnen mehr Wert als bei den Töchtern gelegt, und dass Gert keine Ausnahme war, beweist die Erinnerung Berts an seine Kindheit:

¹⁸⁸ T. Lang: Am Seil. S. 54

¹⁸⁹ Ebd. S. 66

¹⁹⁰ Ebd. S. 72

„Warum hat Gert nie wirklichen Biss und Entschlossenheit entwickelt? Als er laufen lernte, schien er hartnäckig und zielstrebig, immer wieder stand er auf, fiel auf die Nase, erhob sich. Damals dachte Bert, das wird einer, der weiß, was er will.“¹⁹¹

Auch wegen dieser Überschätzung der physischen Kräfte ist der Sturz des alten Vaters noch tiefer, paradoxerweise aber auch der des unterwürfigen Sohns. Denn er kann sich nicht über den Vater stellen und seine höhere Position in der Hierarchie übernehmen, sondern er bleibt unter ihm, womit er noch tiefer sinkt. Er lässt sich auch von dem Vater manipulieren, Selbstmord zu begehen und ihn umzubringen. Denn Bert ist entschlossen, seinem Leben ein Ende zu setzen, jedoch ist er zu feige dafür, es selbst auszuführen; er fühlt seine Chance bei dem geschlagenen Sohn. Die Passivität Gerts erlaubt ihm auch die eigentliche Auseinandersetzung mit dem Vater zu vermeiden, obwohl er ahnt, dass diese Begegnung schicksalhaft für beide wird:

„Gert fühlt sich, als hätte ihn jemand zu seinem Vater gerufen, um an diesem Tag etwas Entscheidendes zu tun. Es hat etwas von einer Hausaufgabe: Beweisen Sie, dass der Tod eines Menschen mehr wert sein kann als sein Überleben. [...] Eine düstere Ahnung sagt Gert, dass sein Vater hierhin will, um zu sterben.“¹⁹²

Erst als der doppelte Selbstmord tatsächlich vorbereitet wird, tauschen sie einige wenige Sätze aus, in denen sie ein bisschen mehr über die Gesinnung des Anderen erfahren. Die Vorwürfe gegenüber dem Vater bestätigen aber nur das, was schon oben erwähnt wurde. Die andauernde Unterschätzung von Gerts Fähigkeiten und die Demütigung seitens des Vaters führten zu Gerts geringem Selbstbewusstsein und seiner Unfähigkeit sich später durchsetzen zu können. Denn die ständige Einstufung eines Kindes als ungehorsam, unfähig, dumm, schwach usw. führt zu einem Verlust an Motivation seitens des Kindes und zur Identifikation mit diesen Zuschreibungen. Die Folge solches Vorurteils wird als Pygmalion- bzw. Golem-Effekt bezeichnet, der von dem Sozialpsychologen Robert Rosenthal schon in den sechziger Jahren beschrieben wurde.¹⁹³ Der Golem-Effekt, die negative Seite des Pygmalion-Effekts, trifft auch auf Gert zu:

„«Mit solchen Bemerkungen hast du mein ganzes Leben versaut. Vom Schuhbinden bis zu meiner ersten Freundin – immer hast du mich runtergemacht. <So funktioniert das nicht.> <So wird das nichts.> <Ich hätte dir gleich sagen können, dass das nicht klappt.> - Nur wie es funktioniert, hast du mir nie gesagt, Herr Lehrer.» [...] «Den Spaß am Klettern hast du mir verdorben, da war ich dir zu steif. Ich konnte nicht mal in Ruhe Musik

¹⁹¹ T. Lang. S. 94

¹⁹² Ebd. S. 138

¹⁹³ Vgl. Robert Rosenthal: Critiquing Pygmalion: A 25-year perspective.S. 171f

hören. Wenn ich mitgesungen habe, hast du meine Aussprache verbessert, sogar die Texte wusstest du besser.»¹⁹⁴

Diese Offenheit überrascht den Vater, denn die Eltern, die ihre Kinder in dieser Weise erziehen, vergegenwärtigen sich oft nicht die negativen Folgen und sind davon überzeugt, die Kinder durch Kritik auf den richtigen Weg zu bringen. Was aber in einer solchen Erziehung fehlt, ist die positive Verstärkung und das Lob, damit die Kinder nicht nur wissen, was schlecht ist, sondern auch, was sie gut gemacht haben. Als dann die Anerkennung von dem Vater kommt, obwohl sie vielleicht nicht genügend zutrifft, trotzdem aber ehrlich gemeint ist, ist Gert nicht mehr fähig sie anzunehmen und bezweifelt seine Erfolge selbst:

„Ich habe mich dir gegenüber all die Jahre ganz winzig gefühlt. Du hast ein tolles Leben geführt, voller Erfolg, Geld und Anerkennung. So viele Menschen bewunderten dich.» [...]

«Was weißt du schon darüber?» Gegen die Wand genuschelt, kaum zu verstehen.

«Ich bin nie von hier weggekommen. Hab von einem Leben in Italien geträumt. Ich war ein paar Mal mit dem Wohnwagen dort, mehr ist es nicht geworden. Du hast jahrelang in Kalifornien gelebt-»

«Das war Scheiße. Ich hab nicht einen Cent verdient.»

«Egal, du warst da. Ich bin nicht mal diesen Hof losgeworden.»¹⁹⁵

Dieses Zitat belegt dann noch einmal, dass es den beiden nicht möglich ist, miteinander zu kommunizieren, woraus zwangsläufig das Scheitern der Vatersuche folgt. Das Einzige, worin sich Gert mit seinem Vater identifizieren kann, ist das Gefühl für „nichts mehr zu taugen“¹⁹⁶ und die Unfähigkeit sein Leben weiterzuführen. In dieser Identifikation wird der Selbstmord mit dem Vaternord verbunden und somit auch der Sinn der Existenz ihrer Beziehung infrage gestellt. Ob der Selbstmord und der Vaternord tatsächlich vollzogen werden oder nicht, ist nicht mehr wichtig. Das Vater-Sohn-Verhältnis, das bis daher herrschte, wurde durch das Scheitern der Vatersuche abgeschlossen und es bekommt eine neue Dimension sowohl im Tod als auch im weiteren Leben.

Wie es sich zeigte, ist die Vatersuche ein komplexes Problem auf dem Weg, ein Mann zu werden, das das ganze Leben des Sohnes durchzieht. Die Identifikation mit der Vaterrolle für den Sohn ist eng mit dem Finden seiner eigenen Identität verbunden und die Vatersuche kann dann als erfolgreich angesehen werden, wenn der Sohn seine Identität in der Gesellschaft und in seinem Inneren akzeptiert. Dies gelingt Edward in *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein*

¹⁹⁴ T. Lang: Am Seil. S. 158

¹⁹⁵ Ebd. S. 170 f

¹⁹⁶ Ebd. S. 163

Ende und dem Sohn in *Das Buch des Vaters*. Obwohl sie nicht mehr die Möglichkeit haben, mit dem Vater weiter eine Beziehung zu pflegen, identifizierten sie sich mit seiner Ideenwelt, wodurch ihre Emanzipation abgeschlossen wird. Sie brauchen den realen Vater als Unterstützer nicht mehr. Rudi dagegen musste bei der Vatersuche scheitern, denn die Ideologie Professor Gootheins war insoweit unmoralisch, dass eine Identifikation mit ihr für ihn als völlig unmöglich erscheint. Dies verweist auf die hohen Anforderungen an die Moral des Vaters seitens des Kindes, das nicht nur die Ungerechtigkeit des Vaters, die es selbst zu spüren bekommt, sondern auch die, die andere Menschen betrifft, als unakzeptabel empfindet. Das Unrecht gegenüber dem Sohn spielt auch eine große Rolle in dem Roman *Am Seil*, doch der erwachsene Sohn ist schon fähig, den Vater mindestens teilweise zu verstehen und ihm zu verzeihen, wodurch für ihre Beziehung ein neuer Weg entsteht.

3.2. Die Revolte

(Walter Hasenclever: *Der Sohn*; Martin Walser: *Der Schwarze Schwan*; Franz Werfel: *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*)

Als Revolte wird die Spanne der Handlungsweisen vom Überschreiten und der völligen Abkehr von den bis dahin herrschenden und vom Vater bestimmten Regeln bis zu dem Gegenangriff bezeichnet. Die Revolte findet auf der horizontalen Ebene statt, da sie unter gleich alten Menschen initiiert wird, und sie wendet sich gegen die ältere Generation, von der sich die jungen Menschen distanzieren, indem sie neue gesellschaftlichen Regeln entwickeln wollen. Nach dieser Verständnisweise des Begriffes „Revolte“ wird sich dieses Kapitel auf die Werke mit einem revolutionären Hintergrund konzentrieren, denn diese Werke behandeln den unmittelbaren Konflikt, in dem die Revolte stattfinden kann. Besondere Aufmerksamkeit wird den Werken *Der Sohn*, *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* und *Der Schwarze Schwan* gewidmet. In den meisten Fällen ist das revoltierende Handeln mit dem Erwachsenwerden und der Postpubertät verbunden. Werfel deutet jedoch ein späteres revolutionäres Handeln schon in der Exposition voraus, d. h. noch in der Kindheit Karls. Es geht nicht wörtlich um die Kindheit, sondern eher um den Übergang zur Pubertät, denn es spielt sich an Karls 13. Geburtstag ab. Von Interesse ist, dass der erste Regelverstoß von dem Vater selbst initiiert wird. Er verstößt nämlich gegen seine eigenen Gesetze, indem er ausnahmsweise keine Uniform anzieht und statt den Sohn kurzzuhalten, ihn in einen Vergnügungspark mitnimmt. Diese Veränderung des Verhaltens ist nur scheinbar und

vorübergehend, weil er sich von den Regeln und Gewohnheiten doch nicht ganz lösen kann. Für den Sohn ist diese neue Situation verwirrend, er ist unfähig sie richtig einzuschätzen und erhofft sich eine Verbesserung der Beziehung und empfindet sogar Zärtlichkeit gegenüber dem Vater. Der Vater kehrt aber zu seinem alten Verhalten zurück und will den Sohn wieder auf eine qualvolle Probe stellen, ob er seine Erwartungen und Ansprüche erfüllen kann. Er soll sich am Schießstand als richtiger Sohn eines Offiziers erweisen. In seiner Verzweiflung, dass er die Erwartungen des Vaters nicht erfüllen kann, wendet er sich in einem quasi unbewussten Zustand gegen ihn und verletzt ihn mit einem Ball:¹⁹⁷

„Ich spannte alle Muskeln an, und, indem ich wild aufschrie, schleuderte ich den Ball mit solcher Kraft, daß es mich umriß und ich zu Boden stürzte. (...) Abseits erblickte ich den Vater, ohne Hut, ein blutiges Taschentuch an die Nase pressend. In einem entsetzlichen Augenblick erkannte ich alles. Ich hatte nicht jenen Offizier, ich hatte meinen Vater getroffen!!“¹⁹⁸

Dieses Handeln ist durch die ausweglose Situation bedingt, es ist keine willkürliche Aggression, sondern eine Art Explosion, die durch den übermäßigen inneren Druck verursacht wird. So kann die Revolte mit dem Ausbruch eines Vulkans verglichen werden. Karl war sich zwar seiner Tat nicht bewusst, doch sein Unterbewusstsein zeigte ihm die Richtung in die Loslösung von dem Vater. Jedenfalls erfährt man, dass Karl für solche Emanzipation noch nicht psychisch vorbereitet war, und wegen dem psychischen Schock, sich dem Vater entgegengestellt zu haben, erkrankt er.

Ähnlich bricht die Revolte auch in *Der Sohn* aus. Der Sohn kämpft auch gegen den äußeren Zwang, der durch die schulische Institution repräsentiert wird, und gegen den geistigen Druck der väterlichen Autorität. Er wendet sich gegen den Vater als dem ersten und einzigen Unterdrücker.¹⁹⁹ Die Revolte entfaltet sich durch das Scheitern beim Abitur, somit an den Erwartungen des Vaters. Der bis dahin unterwürfige Sohn erkennt an dem Misserfolg, dass es nicht sein eigenes Anliegen war, sondern das des Vaters. In dem Moment, in dem er alle seine Kenntnisse, die von der Schule und dem Vater als Beweis für sein Erwachsenwerden anerkannt werden, präsentieren soll, wurde ihm die Nutzlosigkeit dieser durch Drill erworbenen Fähigkeiten im realen Leben bewusst:

¹⁹⁷ Vgl. F. Werfel: Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S.24 ff.

¹⁹⁸ Ebd. S. 30

¹⁹⁹ Vgl. H. Sachs: Der Sohn. Ein Drama in fünf Akten von Walter Hasenclever. In: T. Anz, M. Stark: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Expressionismus. S. 154

„Ich bin 20 Jahre alt und könnte am Theater sein oder in Johannesburg Viadukte bauen. Weshalb muss es an der Formel für den abgestumpften Kegel scheitern! Alle Professoren waren mir gewogen, sogar der Direktor sagte mir vor. Ich hätte die Aufgabe glänzend gelöst - wäre ich nicht im letzten Augenblick geflohen.“²⁰⁰

Ein positives Vorbild hat der Sohn in der Person seines Hauslehrers, der mit ihm die Leidenschaft für Literatur und Kunst teilt, doch er muss sich auch an die Regeln des Vaters halten, denn er wird von ihm bezahlt. Daher kann man von keinem Leiter, sondern nur von einem Begleiter der Initiation des Sohnes sprechen. Interessant ist auch, dass der Sohn ihn über die Initiation sogar belehrt. In diesem einen Satz kommt ganz prägnant die Wichtigkeit der Initiation des Sohnes zum Ausdruck:

„Hören Sie noch einen blutenden Rat aus meinem Herzen: wenn Sie jemals einen Sohn haben, setzen Sie ihn aus oder sterben Sie vor ihm. Denn der Tag kommt, wo Sie Feinde sind, Sie und Ihr Sohn.“²⁰¹

Nach dem Misserfolg entsteht für den Sohn die Möglichkeit mit dem Vater abzurechnen und er fordert von ihm Anerkennung als ein erwachsener Mensch, der auf dem gleichen gesellschaftlichen Niveau steht. Das lehnt der Vater jedoch ab, denn er will seine absolutistische Macht nicht verlieren, und er glaubt nicht, dass der Sohn insoweit verantwortungsbewusst ist. Weil er den natürlichen Emanzipationsprozess des Sohnes behindert, radikalisiert sich das Kompromisssuchen in einen Kampf nicht nur gegen den eigenen Vater, sondern gegen den Vater als Institution. Das Alter Ego des Sohnes, der Freund, fordert ihn auf, sich einer Jugendbewegung anzuschließen und somit sein Ich nicht mehr auf der vertikalen, bei den älteren Männern, sondern auf der horizontalen Ebene zu suchen. Bei der Versammlung tritt er in der christlich-pathetischen Pose als „Marter aller Kinderzeit“²⁰² auf, der in seiner berauscht ekstatischer Rede zum Kampf gegen die Väter aufruft.

„Er ruft zum Kampf gegen die Väter - er predigt die Freiheit!“

„Er hat den Bund gegründet der Jungen gegen die Welt.“²⁰³

Die Richtung der politischen Programmatik der Jugendbewegung zeigt sich darin, dass man sich auf die Reformation und die Französische Revolution beruft und beispielsweise im Saal die Marseillaise singt. Die Bruderschaft soll gegenüber der Vater-Sohn-Hierarchie die Oberhand gewinnen und die Väter sollen um jeden Preis abgestürzt werden:

²⁰⁰ W. Hasenclever: Der Sohn. S. 7

²⁰¹ Ebd. S. 11

²⁰² Ebd. S.74

²⁰³ Ebd. S. 76

„Und zu vernichten bis ins letzte Glied. Wir wollen predigen gegen das vierte Gebot. Und die Thesen gegen den Götzendienst müssen abermals an der Schloßkirche zu Wittenberg angenagelt werden! Wir brauchen eine Verfassung, einen Schutz gegen Prügel, die uns zur Ehrfrucht unter unsere Peiniger zwingt.“²⁰⁴

Aber obwohl der Freund nach einer gesellschaftlichen Revolution ruft, provoziert er den Sohn zum Vaternord, der für die Gesellschaft prinzipiell unwesentlich ist, da es sich auf der privaten, also kaum verallgemeinbaren Ebene abspielt.

Das Phänomen einer revolutionären Bewegung ist auch bei Werfel zu finden, der Sohn führt nicht allein seinen privaten Kampf, sondern tritt in einen Krieg mit „der patriarchalischen Weltordnung, mit der Herrschaft des Vaters in jedem Sinn“²⁰⁵ ein. Mit einer anarchistischen Gruppe plant er sogar einen Attentat auf den russischen Zaren. Die Anarchisten setzen sich im Prinzip das gleiche Ziel, wie der Kreis der Jungen in *Der Sohn*, sie wollen das ganze System umgestalten, dies lässt sich aus der Erklärung ableiten, was sie unter der „Herrschaft des Vaters“ verstehen:

„„Alles! (...) Die Religion: denn Gott ist der Vater der Menschen. Der Staat: denn König oder Präsident ist der Vater der Bürger. Das Gericht: denn Richter und Aufseher sind die Väter von jenen, welche die menschliche Gesellschaft Verbrecher zu nennen beliebt. Die Armee: denn der Offizier ist der Vater der Soldaten! Die Industrie: denn der Unternehmer ist der Vater der Arbeiter.“

Das Wirken in einer solchen Bewegung, die keine bisher herrschenden Gesetze akzeptiert, ist nur ein Intermezzo in dem privaten Krieg, wie schon bei Hasenclever angedeutet, das Sammeln von Kräften für den letzten Kampf. Die Söhne fühlen sich durch die gleichgesinnte junge Gesellschaft unterstützt und gestärkt. Es kann schließlich zu dem Gegengericht²⁰⁶ über den Vater kommen.

Dass sich die Revolte der Söhne meistens gegen die Väter als Vertreter der älteren Generation richtet, beweist auch Walsers Drama *Der Schwarze Schwan*. Denn Rudi zwingt zwar seinen eigenen Vater zur Verantwortung für die Verbrechen des Zweiten Weltkriegs, doch Goothein, im Unterschied zu den Vätern in den expressionistischen Werken, ist kein ungeheuerliches Individuum, sondern ein Rad im Getriebe eines gesellschaftlichen Systems, gegen das die Revolte vollzogen wird. Rudi schließt sich keiner organisierten Jugendbewegung an, doch er selbst ist ein Repräsentant der Generation, die in den 60er Jahre erwachsen wurde und die sich stark mit der Kriegsvorgangenheit der Väter auseinandersetzt. Diese Behauptung, dass nicht

²⁰⁴ W. Hasenclever: *Der Sohn* S. 86

²⁰⁵ F. Werfel: *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*. S. 60

²⁰⁶ Vgl. p. von Matt: *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur* S. 345

gegen den Vater an sich, sondern gegen seine Ideenwelt gekämpft wird, unterstützt auch die Tatsache, dass Rudi mit ihm keine ausschließlich innerfamiliären und persönlichen Konflikte, wie Prügeln, Einsperren oder Verbote, hatte.²⁰⁷ Wahrscheinlich auch dank der Absenz der Aggressivität in ihrer Beziehung fordert Rudi kein vollkommenes Verschwinden des Vaters aus seinem Leben, sondern „nur“ eine Aufklärung über seine Vergangenheit und öffentliches Zugeständnis falsch gehandelt zu haben, womit er auch seine Distanz zu dem nationalsozialistischen System ausdrücken würde. Somit kann man Rudis Bemühen als Anstreben um Rehabilitation seines Vaters verstehen, denn mit dem Geständnis der Grausamkeiten, die die Nationalsozialisten verursachten, und deren Ablehnung würde er nicht mehr zu der Partei der „alten Nazis,“ die heimlich die Niederlage des Dritten Reichs bedauern, gehören.

Um den Vater dazu zu bringen, tritt Rudi als ein Narr auf, der sogar eine Aufführung im Stil von Hamlet inszeniert.²⁰⁸ Da es aber nicht um das Bestimmen der Täter geht, sondern darum, die Täter zum Geständnis zu drängen, scheitert der Plan an ungenügender Ausdauer Rudis, der eine unmittelbare Reaktion erwartet, die aber nicht kommt: „Mein Vater läuft weg. Den Brief überlässt er mir. Mit meinem Namen.“²⁰⁹ Dass der Vater nicht auf seine Provokation reagiert, versteht er als Zurückweisung seiner Vorwürfe, die sehr gut gegenüber ihm gerichtet werden könnten, sollte er in derselben Zeit wie sein Vater leben.²¹⁰ Aus diesem Grund entscheidet er sich, die Väter durch die Kinder zu strafen: „Wir rotten wenigstens die Kinder der Mörder aus.“²¹¹ Obwohl seine Revolte, der Selbstmord, besonders eine private Auswirkung hat und nicht die ganze Gesellschaft systematisch beeinflusst, gelingt ihm dadurch eine Offenbarung Liberés an seine Tochter Irm.²¹²

Aus den Analysen kam hervor, dass die Revolte beide Ebenen die private, sowie die gesellschaftliche, bewirkt. In den expressionistischen Werken engagiert sich der Sohn in einer jungen Gesellschaft, aus ihrer Programmatik er Konsequenzen für seine private Beziehung mit dem Vater zieht, dem gegenüber beeinflusst Rudi durch seine persönliche Revolte gegen den Vater das Handeln der Figuren, die nicht zu seinem Familienkreis gehören. Somit gewinnt er gewissermaßen die Stellung eines Märtyrers, der sich für die Aufklärung der anderen opfert.

²⁰⁷ Vgl. M. Walser: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke. S. 223

²⁰⁸ Vgl. Kapitel: Die Vatersuche

²⁰⁹ M. Walser: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke. S. 265

²¹⁰ Vgl. Ebd. S. 265

²¹¹ Ebd. S. 266

²¹² Ebd. S. 270f

4. Die Rolle der Mutter in der Vater-Sohn-Beziehung

(Arnolt Bronnen: *Vatermord*; Alfred Döblin: *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende*; Walter Hasenclever: *Der Sohn*; Franz Kafka: *Das Urteil*, *Die Verwandlung*; Urs Widmer: *Das Buch des Vaters*)

Im Kontext der Vater-Sohn- Beziehung kann nicht von der Rolle der Mutter abgesehen werden, denn sie gehört zum Familienkreis und bildet eine Art ‚Übergangszone‘ in dem Konflikt der zwei konträren Parteien. Der expressionistische Ansatz, die Rolle der Mutter in der Familie zu thematisieren, ergibt sich aus der psychoanalytischen Theorie Sigmund Freuds. Die Mütter nehmen die Rolle eines Konfliktkatalysators ein. Bei Werfel sind die Mutter, sowie die Stiefmutter mitleidend und verständnisvoll, aber sie stehen doch noch unter einer völligen Kontrolle des Vaters. Sie gehören zu seinem Besitzinventar, wodurch der Vater gut angreifbar ist, sogar auch dann, wenn die Mutter schon gestorben ist. In *Das Urteil* ist die Mutter durch das Gedenken des Vaters immer noch präsent, er kann den Verlust nicht überwinden. Er wirft dem Sohn vor, dass ihn der Tod der Mutter nicht betrifft und schließlich macht er den Sohn für den Tod der Mutter verantwortlich, denn es scheint ihm plausibel zu sein, dass sein Gegner diesen Verlust begrüßt.

„Wie lange hast du gezögert, ehe du reif geworden bist! Die Mutter musste sterben, sie konnte den Freudentag nicht erleben.“²¹³

Damit ist deutlich, dass von dem Verlust der Mutter besonders der Vater betroffen wird, und die Söhne akzeptieren ihn häufig als partielle Machtabschwächung des Vaters. Die Mutter wird von dem Sohn als eine der Möglichkeiten zur Bekämpfung des Vaters, von dem Vater als mögliche Gefährdung betrachtet. So untersagt der Vater in *Die Verwandlung* jeglichen Verkehr der Mutter mit dem Sohn, der zwar schon fast besiegt ist, doch der Kampf wäre noch viel langwieriger und anstrengender, wenn er die Mutter für sich gewinnen sollte.

Eine große Bedeutung wird der Ermächtigung der Mutter in *Vatermord* zugeschrieben, sie ist das eigentliche Werkzeug der Machtübernahme durch den Sohn. Bronnens *Vatermord* ist nämlich eine wortwörtliche literarische Umsetzung des Ödipus-Komplex.²¹⁴ Bei der Mutter spielt die Sexualität eine große Rolle und sie wird von allen männlichen Figuren, den kleinen Bruder ausgenommen, als Objekt ihrer sexuellen Triebe wahrgenommen: „sonderbar jung und

²¹³ F. Kafka: *Das Urteil*. In: *Die schönsten Erzählungen*. S. 26

²¹⁴ F. Aspöckl: ›Arnolt Bronnen‹. Biographie. S. 203

frisch ist sie und doch ist sie Mutter“.²¹⁵ Da der Kampf zwischen dem Vater und Walter rein körperlich erfolgt, geht es bei dem Sieg über den Vater auch um das körperliche Fundament der Mutter. Der Sohn übernimmt die Rolle des Vaters durch das inzestuöse Handeln, womit die Mutter in seinen Besitz übergeht. Der Vater ist davon so erschüttert, dass er die phallischen Symbole, den Revolver und den Fleischschlegel, fallen lässt und sich erstechen lässt. Durch den Inzest und durch die Verachtung der Mutter befreit sich Walter von allem Väterlichen.

Wenn auch die Mütter nicht explizit in jedem der Werke genannt werden, so sind doch andere Frauenfiguren als Stellvertreterinnen der Mutter zu finden. So ist in *Der Sohn* die Mutter längst gestorben, aber das Fräulein nimmt einige der Attribute der Mutter auf. Sie ist eine Autoritätsperson, die sich um den Haushalt kümmern soll und auf den Sohn aufpassen soll, womit sie zu der Partei des Vaters gehört. Sie wird zunächst von dem Sohn nicht als eine anziehende Frau empfunden, er wird auf sie freilich von seinem Freund aufmerksam gemacht, der aber nicht die Sexualität des Fräuleins sondern die Mütterlichkeit hervorhebt: „Hab keine Angst, sie ist gütig. Auch deine Mutter war eine Frau wie sie. Du wirst ihr Kind sein.“²¹⁶ Auch die Gouvernante selbst nimmt die Stellung der Mutter ein, indem sie den Sohn vor den anderen Frauen und vor der Außenwelt schützen will und es ist auch dieselbe Person, die dem Sohn den Schlüssel gibt. Der Schlüssel ist nach der psychoanalytischen Deutung einer der Machtsymbole des Vaters²¹⁷, daher auch der Rückschluss, dass die Gouvernante somit auf die Seite des Sohnes übergeht. Den Schlüssel lehnt der Sohn zwar erst mal ab, aber er taucht dann wieder in der letzten Szene mit dem Vater auf. Dass der Schlüssel so bedeutend ist, belegt auch der große Kampf um ihn im *Vatermord*, denn, wer den Schlüssel besitzt, herrscht auch über die Situation. Wenn man auf das Drama *Der Sohn* zurückkommt, findet man weitere Spuren der zur damaligen Zeit öfters hervorgehobenen ödipalen Phase des Heranwachsens. Die Liebe zu dem Fräulein hat auch den Hintergrund, den Vater damit zu betrügen und zu bekämpfen. So kann der Sohn seine Geliebte ohne weiteres auf dem Weg in die Freiheit verlassen, denn sie ist zu sehr mit dem Vater verbunden und eine vollkommene Freiheit kann er nur durch das totale Abstoßen der ganzen Vaterwelt erzielen.²¹⁸

²¹⁵ A. Bronnen: *Vatermord*. S. 9

²¹⁶ W. Hasenclever: *Der Sohn*. S. 21

²¹⁷ P. von Matt: *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. S. 346

²¹⁸ Vgl. H. Sachs: *Der Sohn. Ein Drama in fünf Akten von Walter Hasenclever*. In: T. Anz, M. Stark: *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Expressionismus*. S. 155

Während in der expressionistischen Literatur die Mütter den Vater-Sohn-Konflikt katalysieren oder in Verbindung mit dem ödipalen Komplex auftreten, ist die Mutter in *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende* von einer ganz anderen Natur, die Željko Uvanovic' als „possessive Mutter“ bezeichnet.²¹⁹ Alice greift in die Vater-Sohn-Beziehung sehr aktiv ein und zwar im negativen Sinn, da sie nicht nach einer ruhigen verständnisvollen Atmosphäre in den Familienbeziehungen strebt, sondern den Konflikt sucht und unterstützt. Sie gehört nicht mehr zu der Partei des Vaters. Auf dem familiären Feld ist sie sein Feind, der die Ehe aufzulösen sucht. Um ihr Ziel zu erreichen, zögert sie nicht den Sohn mittels einer Lüge gegen den Vater aufzuwiegeln. Da die Mutter gewöhnlich im Mittelpunkt der Kommunikation steht, kann sie unbemerkt den Vater von dem Sohn isolieren. Anfangs stellt sie sich als eine liebende Mutter dar, die sich um ihren aus dem Krieg zurückgekehrten Sohn kümmern will. Dass die Liebe nicht nur elterlich ist, kann man schon aus dem Verhalten der Mutter vor dem Besuch des Sohnes im Krankenhaus erschließen, denn sie verhält sich so, als ob sie zu ihrem ersten Rendezvous ginge:

„Jetzt schwang sie das Telegramm, verkündete die Neuigkeit und weinte und lachte durcheinander... Und nun fing Alice an, sich schönzumachen,... Die Mutter lächelte viel: sie übte wohl das Lächeln für Edwards Empfang ein.“²²⁰

Als ob es eine Bedingung für eine zum inzestuösen Handeln neigende Mutter wäre, sieht Alice - wie auch Frau Fessel im *Vatermord*, schön, jung und sogar „mädchenhaft“²²¹ aus. Ihre besondere Schönheit wird auch von dem Sohn bemerkt, wenn er ihr altes Foto sieht: „Sieh! Das bist du Mutter. Die schönste Frau, die ich jemals sah.“²²² Oder es zeigt sich auch in ihrer unmittelbaren Präsenz: „Er streichelte ihre Hand. Wie schön die Mutter aussieht. Wie sie an mir hängt. Vor Vater habe ich sie noch nie so gesehen.“²²³, bestätigt. Besonders empfindlich für das Erotische in ihrer Beziehung sind der Vater und die Schwester, aus deren Blickwinkel auch die zwei Szenen, die am stärksten erotisch geprägt sind, geschildert werden. Der Leser sowie die beiden Figuren haben keine direkten Beweise für ein erotisches Handeln, doch beide Momente stören so sehr, dass dazu Anlass besteht, sie nicht als bloße Eifersucht, wie es Kathleen annimmt, sondern als ein verheimlichtes inzestuöses Benehmen zu deuten:

²¹⁹Vgl. Ž. Uvanovic: Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S. 147 ff.

²²⁰A. Döblin: *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende*. S. 9

²²¹Ebd. S. 8

²²²Ebd. S.262

²²³Ebd. S.180

„Die Eifersucht - derer sie sich furchtbar schämte, aber sie konnte sich ihrer nicht erwehren - trieb Kathleen, auf die beiden, die Mutter und Edward, zu achten. Und richtig, sie stellte fest: abends begleitete die Mutter ihren Sohn auf sein Zimmer und gab ihm vor dem Schlafengehen einen - „Gutenachtkuss“! Die Tür stand offen, Kathleen konnte es beobachten. Ihr schwindelte. Sie fand es - schamlos. Es folterte sie so, dass sie nicht einschlafen konnte.“²²⁴

„Als das Stapfen von Alices Zimmer her sich näherte und sich zur Treppe bewegte, konnte er durch den Türspalt einen Blick auf die beiden werfen. Alice führte Edward am Arm. Sie trug - ein Kleidchen, ein liches blaues Sommerkleidchen, das er kannte.“²²⁵

Sprächen diese zwei Passagen von harmloser Mutterliebe, würden sie so viel Aufregung wecken, dass Kathleen nicht einschlafen kann und Gordon das Kleidchen zerschneiden würde? Es handelt sich schon deswegen nicht um einfache Eifersucht, weil beide sich bewusst sind, dass die primäre sexuelle Beziehung zwischen Mutter und Vater, nicht funktioniert. Aus diesem Grunde erweckt die übertriebene mütterliche Liebe so viel Aufregung und wird als Bedrohung der familiären Ordnungen gefühlt.

In ihrer Mutterliebe gibt es aber nicht nur inzestuöse Neigungen, sondern auch Begierde, den Sohn zu besitzen, die sogar das Erotische überbietet. Als erste weist auf das unnatürliche possessive Handeln der Mutter wieder die Tochter Kathleen hin: „Als wenn Edward ein Baby wäre, daß die Mutter ihn haben mußte - er war doch im Krieg, im Westen und Osten, gewesen und war ohne die Mutter ausgekommen.“²²⁶ Bis hierher kann man das Verhalten der Mutter, als von der großen Freude geprägt, dass der Sohn aus dem Krieg lebendig nach Hause gekommen ist, interpretieren, aber als krankhaft muss ihre Freude über die Behinderung des Sohnes, der ein Bein verlor, bezeichnet werden:

„Wie freudig ihre Augen strahlten: ›Und jetzt läufst du nicht mehr weg.‹“²²⁷

„(Wie gut, daß du auf Krücken kommst. Ich segne deine Krücken. So habe ich dich doch.)“²²⁸

Sie will die Chance ausnutzen, den von dem Krieg verwirrten Sohn sich zum Komplizen im Kampf gegen den Vater zu machen, und seine Verkrüppelung gibt ihr das Gefühl, dass er ihr nicht widersprechen kann und sie ihn für sich gewinnen kann. So wie die anderen, soll sie ihrem Sohn mittels einer Geschichte die „Wahrheit“, nach der der Sohn so intensiv sucht, vermitteln. Für die Wiedergabe ihrer Einstellung zu den familiären Verhältnissen, wählt sie

²²⁴ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende S. 261

²²⁵ Ebd. S. 265

²²⁶ Ebd. S. 13

²²⁷ Ebd. S. 180

²²⁸ Ebd. S. 263

den Mythos über Pluto und Proserpina, mit deren Eingesperrtsein in der Unterwelt sie ihre Lage in der Ehe identifiziert. Alice selbst fühlt sich in der Ehe gefesselt und für ihr Ziel, die Ehe zu brechen, wagt sie auch Lügen einzusetzen. Mithilfe der Lügen will sie den Vater gegen den Sohn hetzen, indem sie behauptet, dass Edward ein Kind ihres Geliebten Glenn sei. Dies wird Edward bis zu dem Zeitpunkt verheimlicht, als er die Eltern beim Streit erwischt. Nach diesem Streit verlässt Gordon das Haus und macht damit der Mutter den Weg frei. Der Streit gibt dem Sohn einen weiteren Anlass die Wahrheit in der Vergangenheit der Eltern zu suchen.

„... Mutter, willst du mir einen Gefallen tun? Willst du mir erzählen, offen, ohne Bild und ohne Gleichnis, wie es dazu kam. Du hast mich schon einiges wissen lassen. Er hat dich festgehalten; aber du bist ein freier Mensch, er ist kein Kerkermeister – warum bist du nicht gegangen? Es ist mir erst jetzt aufgegangen: ihr habt da auf dem Boden, als ich schlief, gestanden und habt euch geschlagen. Er blutete, und du schriest um Hilfe. Was war das?“²²⁹

Alice verhüllt ihre rachsüchtigen Pläne und kleidet sie in die Hamlet-Geschichte. Ihre Lüge über Glen und ihre Erklärung, dass eigentlich die Suche nach dem richtigen Vater Edwards Eintritt in den Krieg veranlasste, soll bei dem Sohn einen ödipalen Konflikt mit dem Vater provozieren.²³⁰ Sie unterstützt mit dieser Behauptung auch das Gefühl des Sohnes von dem Vater gehasst zu werden:

„Gordon Allison ist nicht dein Vater. Bleib sitzen. Ich bitte dich, bleib sitzen. Damit du wenigstens alles erfährst. Warum hat er dich gehasst, warum mußte ich dich vor ihm schützen- er wollte dich erwürgen, er hätte dich wirklich niedergeschlagen -, warum? Weil er wusste und weil ich es nicht leugnete, daß du nicht sein Sohn bist.“²³¹

Edward erkennt letztendlich, dass ihre Erklärungen nur krankhafte Phantasien sind und wendet sich von der Mutter ab.

Ihre negative Rolle in der Familie wird aber schon früher angedeutet. Obwohl sie sich selbst vor dem Sohn als Proserpina darstellt, die zwar die Königin der Unterwelt, es doch gegen ihren Willen ist, wird sie mit dem Milieu der negativ konnotierten weiblichen Archetypen aus dem Bereich der Mythologie, der Bibel und des Märchens in Verbindung gebracht.²³² Doktor

²²⁹ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende S. 369

²³⁰ Vgl. Ž. Uvanovic: Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S.151

²³¹ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 394

²³² Vgl. Ž. Uvanovic: Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S. 147

King vergleicht sie mit Medea und Dejanira, mit deren Rachsucht er die hinterlistigen Pläne Alices in Verbindung bringt.²³³ Sie selbst identifiziert sich mit Salome und später mit einer Hexe. Die Beschreibung des Bilds mit dem Dionysoszug weist auf eine neue Rolle Alices hin, sie verwandelt sich von Proserpina zur Mänade:

„[...] Das andere Bild habe ich ihm noch nicht gezeigt, das neben der Proserpina im Gang. Es gehört zu dem Raub. Es ist die wahre Fortsetzung. Denn sie sitzt nachher nicht auf dem Thron, den Granatapfel in der Hand. Der Bacchantenzug. Die tollen Männer und Frauen. Die dicken, üppigen Weiber mit den quellenden Fleischmassen von Trauben, die platzen, mit den schweren Busen und Bäuchen und Schenkeln [...]“²³⁴

Wenn man die griechischen Götter als eine patriarchale Gesellschaft, an deren Spitze Zeus als Herrscher und zugleich Vater steht, akzeptiert, gehört die Mänade als Anhängerin des Dionysos, des Gottes der mutterrechtlichen Volksreligion und der Mysterienkulten, zu den Repräsentanten des Antipatriarchalischen. Dionysos und sein Gefolge werden oft als Naturgötter bezeichnet, hier kann man eine Parallele zu den familiären Beziehungen ziehen. Die Mutter kümmert sich nach ihrem natürlichen Instinkt in den ersten Jahren um den Sohn, doch der Sohn muss sich, wie schon gesagt, aus der Mutterwelt befreien, damit er erwachsen wird. So ging auch in der griechischen Mythologie die Herrschaft der Naturgötter auf die Herrschaft der patriarchalen Götter über. Die Zeit der instinktiven Naturgesetze in der Familie, sowie bei den Griechen, ist als „die lange Nacht“ zu deuten. Nur dann, wenn sich der Sohn aus den Fesseln der Instinkte löst, nimmt „die lange Nacht“ ein Ende.²³⁵

Nach der Zerstörung des Haushalts verliert Alice denn Sinn ihres Lebens, sie begibt sich erstmals auf die Suche nach Glenn. Als sie ihn aber nicht findet, versucht sie den Verlust der Seele durch kosmetische Kultivierung des Körpers in einem „Schönheitsinstitut, einer modernen Hexenküche“ zu kompensieren.²³⁶ Die Verbesserung ihres Aussehens, kann aber keinesfalls das Gefühl der Leere überdecken. Sie gerät fast bis zum Wahnsinn, weswegen sie Franz Loquai mit Ophelia vergleicht und ihre Selbstauflösung als „Ophelisation“ nennt.²³⁷ Sie muss bis in das Tiefste fallen und mit einem betrügerischen Illusionisten mitarbeiten, damit ihr Gewissen zu Wort kommt und sie ihre Schuld an dem Zerfall der Familie erkennen kann,

²³³ Vgl. A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S. 364

²³⁴ Ebd. S. 392

²³⁵ Eine Parallele kann man zu der Philosophie von Friedrich Nietzsche ziehen. Vgl. F. Nietzsche Die Geburt der Tragödie. In: Werke I. S. 19ff

²³⁶ Vgl. Z. Uvanovic: Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S. 155

²³⁷ Vgl. F. Loquai: Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare – Rezeption im 20. Jahrhundert. S. 125

dass nämlich nur ihre fixe Idee in einen Mann, mit dem sie eine platonische Beziehung verband, immer noch verliebt zu sein, das Desaster verursachte.

In die Rolle der Mutter versetzt sie sich erst nach dem Tod des Vaters, als sie wieder als Vermittlerin der Kommunikation zwischen dem Vater und dem Sohn fungiert²³⁸ und dem Sohn im Brief die Gedanken des Vaters mitteilt:

„Oh, von Dir hat er gesprochen in den letzten Tagen, ja am letzten Tag, Edward, in Liebe, in großer Liebe und im Schmerz und immer noch in der Hoffnung. Deine Hand nehmen zu können, um Dir zu sagen, wie gut er Dir ist und wie gut er Dir immer war und daß alles Schlimme ja doch nicht gegen Dich ging.“²³⁹

Somit erfüllt sie ihre Rolle in der Familie und stirbt kurz danach, wie es auch im Fall von Gordon war.

Sehr ähnlich wird Clara, die Mutter in *Das Buch des Vaters*, dargestellt. Sie weist die gleichen, meistens negativen Eigenschaften wie Alice auf. Sie ist wieder eine wunderschöne Frau, die statt ihren Mann ihren ehemaligen Geliebten liebt, der viel eher als bei Alice der biologische Vater des Sohnes ist, worauf aus dem folgenden Zitat zu schließen ist. Als erster wird nämlich der Geliebte Edwin Schimmel über ihre Schwangerschaft benachrichtigt, mit dem sie, wie man später in dem Buch erfährt, eine Affäre kurz vor der Begegnung mit Karl hatte.

„»Clara!« rief er. »Lange nicht gesehen! Wie geht's dir denn so?«

»Ich bin schwanger«, sagte Clara.

»Wie schön«, sagte Edwin Schimmel. »Du hast dir doch immer schon ein Kind gewünscht.« Er wandte sich dem Vater zu. »Und Sie sind der glückliche Papa?«

»Ich hoffe es«, sagte der Vater. »Ich höre eben zum ersten Mal davon.«²⁴⁰

Aber weiter wird dieser Verdacht nicht thematisiert und Clara wird zu einer „liebvollen“²⁴¹ Mutter, die ihr Geheimnis für sich behält und den Vater sowie den Sohn an ihrer Verwandtschaft nicht zweifeln lässt. Auch weiterhin sucht sie keine Konflikte auf und versucht dem Kind ein idyllisches Bild der Elternbeziehung darzubieten: „Sie hatte gewartet, bis das Kind schlief - es sollte nie das Gefühl haben, nie, daß seine Eltern sich stritten.“²⁴² Ihre Manipulation im Sinne einer Hinderung der Kommunikation des Sohnes mit dem Vater

²³⁸ Vgl. Z. Uvanovic: Söhne vermissen ihre Väter. Misslungene, ambivalente und erfolgreiche Vatersuche in der deutschsprachigen Erzählprosa nach 1945. S. 157

²³⁹ A. Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. S.488

²⁴⁰ U. Widmer: Das Buch des Vaters. S. 83

²⁴¹ Ebd. S. 89

²⁴² Ebd. S. 153

beschränkt daher sich auf die Vernichtung des „Vaterbuches“, nach seinem Tod. Trotzdem, wegen ihrer Liebe zu Edwin Schimmel und wegen der Liebe zur Literatur des Vaters, lebt die Familie nicht mit- sondern nebeneinander in ihren eigenen Welten versunken. Dass die Unzufriedenheit in der Ehe, sowie die Liebe zu einem anderen Mann eine auf die Seele der Frau völlig zerstörerisch wirkende Kraft ausübt, beweist der Zusammenbruch Claras,²⁴³ der von dem Wahnsinn Alices nicht weit entfernt ist. Im Unterschied zu ihr ändert sich Claras Rolle in der Familie nicht. In dem ganzen Roman bleibt ihr Charakter ziemlich stabil, was aber dadurch verursacht ist, dass sie nur schemenhaft skizziert ist und der Leser gar nichts über ihr inneres Leben erfährt, sie spielt in dem Roman nur eine Nebenrolle. Die größte Aufmerksamkeit wird ihr in dem Roman *Der Geliebte der Mutter*²⁴⁴ gewidmet, der oft als Vorgänger und die erste Hälfte von *Das Buch des Vaters* bezeichnet wird, der hier aber nicht analysiert wird, da sich sein Thema von der Fragestellung dieser Arbeit zu weit entfernt.

Aus den Analysen der Rollen der Mütter in den jeweiligen Werken ergibt sich, dass die Vater-Sohn-Beziehung im großen Ausmaß von der Mutter beeinflusst ist und kann von ihr sogar ganz zerstört werden, was Alice beinahe gelungen ist. Da sie in der Mitte der Vater-Sohn-Kommunikation steht, kann sie diese besonders gut mit ihnen mittels Lügen oder Halbwahrheiten manipulieren, oder andererseits auch ihren Konflikt mildern, wovon die Atmosphäre in der Familie abhängt. Sie erreicht die wahre Mutter-Rolle nur dann, wenn sie klar auf der Seite des Vaters steht, womit sie das Eltern-Paar bestätigt, und die Kommunikation zwischen dem Vater und Sohn unterstützt, nicht vermittelt oder gar hindert. Als besonders fatal erscheint für die Mutter die Abwendung von dem Vater und somit von der Familie, womit sie die Mutterrolle vernichtet und zu einer entwurzelten Frau wird.

²⁴³ U. Widmer: *Das Buch des Vaters*. S. 121 ff

²⁴⁴ Urs Widmer: *Der Geliebte der Mutter*. Diogenes Verlag. Zürich. 2000

5. Das Familiengericht

Dieses Kapitel widmet sich der Lösung der Familienkonflikten, die bis hierhin analysiert wurden. Da die Lösungen nicht immer ganz eindeutig zu interpretieren sind, liegt das Interesse in der Analyse auf der sich oft wiederholten Konstanten der Vater-Sohn-Beziehung wie der Vaterfluch, der Vätermord oder die Versöhnung.

5.1. Die Verbannung und der Vaterfluch

(Walter Hasenclever: *Der Sohn*; Franz Kafka: *Das Urteil*)

Die Verfluchung und die Verbannung der Kinder durch ihre Eltern stellt eine Konfliktkonstante in der Literatur dar. Die Verbindung von Bann und Fluch ist nicht einwandfrei, denn jeder der beiden Begriffe basiert auf einer ganz anderen Beschaffenheit. Die Verbannung gehört dem kirchlichen, sowie dem weltlichen Recht an. Die Verbannung ist eine schwere Strafe, bei der der Bestrafte entweder aus der Kirche oder aus der Familie, der Verwandtschaft und auch aus der Gemeinde verwiesen wird und, weil er den Schutz von den Göttern und Menschen verliert, kann er von jedem verfolgt und sogar umgebracht werden. Verbannt wurden meistens die Verbrecher, die gegen den öffentlichen Frieden verstießen. Der weltliche Bann wurde vom König oder Kaiser auferlegt.²⁴⁵ Eine Parallele ist auch auf dem Gebiet des Vater-Sohn-Konflikts zu finden. Der Sohn zerstört durch den Bruch der väterlichen Regeln den Familienfrieden und deswegen wird er vom Vater, der dazu als Haupt der Familie als Einziger berechtigt ist, aus dem Elternhaus exkommuniziert. Bei Hasenclever geht die Verbannung Hand in Hand mit dem Fluch folgendermaßen vor:

„Dein Wunsch ist erfüllt: Du hast keinen Vater mehr. Ich habe dir seine Hand geboten- Du hast sie verächtlich von dir gewiesen. Der Fluch komme über dich. Ich verstoße dich. Aber weil du in dieser Nacht die Schande über mich gebracht hast, deshalb lösche ich dich aus. In meiner Todesstunde will ich an mein Wort denken-: ich habe vergessen, daß du mein Sohn bist. Du siehst mich heute zum letztenmal. Wage nicht mehr, mein Haus zu betreten; ich jage dich durch Hunde hinaus. Hier nehme ich die Peitsche und werfe sie dir vor die Füße. Du bist nicht wert, daß meine Hand dich berührt.“²⁴⁶

²⁴⁵ Vgl. Ottův slovník naučný. S. 316

²⁴⁶ W. Hasenclever: *Der Sohn*. S. 108

Die Verbannung übt auf den Sohn in dem Drama keine Wirkung aus, denn der Vater bekommt nicht mehr die Möglichkeit, sein Gerichtsurteil zu vollstrecken, da er an Herzversagen stirbt.

Der Fluch gehört nicht dem Rechtlichen, sondern der magischen Sphäre an. Es ist ein rituelles Begehren gegenüber transzendentalen Mächten, die dem Verfluchten Unglück und Unheil bringen sollen.²⁴⁷ Eine gesteigerte Form ist der Vaterfluch, denn der Vater als Erzeuger verfügt über eine größere Macht und einen größeren Einfluss auf seine Nachfolger. Als einen der ersten Vaterfluche in der Literatur kann man den Fluch Gottes über Adam und Eva²⁴⁸ und den Fluch Noahs über den Sohn Chams Kanaan²⁴⁹ ansehen.

Da der Fluch ritualisiert wurde, ist er auch mit entsprechender Gestik verbunden. So steht in *Das Urteil* der Vater beim Aussprechen des Urteils in einer ekstatischen Verzückung in einem Hemd auf dem Bett, dieses unheimliche Bild entspricht ganz genau der Verfluchungsgeste. Aufgrund seines magischen Wesens ist der Fluch kaum überwindbar, er kann zwar gemildert werden, aber die Erlösung ist unmöglich. Gesehen aus diesem Blickwinkel, hat Georg keine Möglichkeit dem Urteil zu entgehen und muss sein „Tod durch Ertrinken“ vollbringen:

„Georg fühlte sich aus dem Zimmer gejagt, den Schlag, mit dem der Vater hinter ihm aufs Bett stürzte, trug er noch in den Ohren davon. [...] Aus dem Tor sprang er, über die Fahrbahn zum Wasser trieb es ihn. Schon hielt er das Geländer fest, wie ein Hungriger die Nahrung. Er schwang sich über, als der ausgezeichnete Turner, der er in seinen Jugendjahren zum Stolz seiner Eltern gewesen war. Noch hielt er sich mit schwächer werdenden Händen fest, erspähte zwischen den Geländerstangen einen Autoomnibus, der mit Leichtigkeit seinen Fall übertönen würde, rief leise: »Liebe Eltern, ich habe euch doch immer geliebt«, und ließ sich hinabfallen.“²⁵⁰

Die Verbannung sowie den Vaterfluch kann man als einen symbolischen Sohnesmord deuten, zu denen die Väter viel öfter greifen als zu einer realen Waffe, denn die Überlegenheit ihrer Autorität ist insoweit groß, dass die Auswirkungen fast gleich sind, wie wenn die Väter die Söhne wirklich umbringen würden. Die vaterlosen Söhne werden nämlich insoweit angreifbar, dass sie in der Gesellschaft sehr schwer bestehen können, worauf schon in dem Kapitel über die suchenden Söhne hingewiesen wurde.

²⁴⁷ Vgl. P. Hartl, H. Hartlova: Psychologický slovník. S. 257

²⁴⁸ Bibel. Genesis 3

²⁴⁹ Bibel. Genesis 9

²⁵⁰ F. Kafka: Das Urteil. In: Die schönsten Erzählungen. S. 26f

5.2. Der Vatermord

(Arnolt Bronnen: *Vatermord*; Walter Hasenclever: *Der Sohn*; Franz Werfel: *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*)

Der Vatermord ist ein fester Bestandteil des Ödipus-Komplexes, bei dem es sich nicht nur um eine wirklich durchgeführte Gewalttat handeln muss, sondern der Vatermord kann sich nur auf einer symbolischen Ebene abspielen. Der Vatermord ist auch sehr eng mit der Initiation des Sohnes verbunden, in der sich der Sohn von den Eltern emanzipiert, zugleich aber auch den „geerbten Vater in sich“ akzeptieren muss. Falls ihm die Emanzipation nicht ermöglicht wird, oder der Vater für ihn unakzeptabel bleibt, begeht er den Vatermord.

Der Ausgang des Gerichts ist bei Hasenclever sowie bei Bronnen ähnlich. Nach dem Auftritt des Sohnes vor den Jungen lässt ihn der Vater von der Polizei in Fesseln nach Hause holen. Der Sohn ist entschlossen, den Vater zu richten und für das Verbrechen, so wird die Erziehung von den Jungen bezeichnet, zu strafen. Den letzten Kampf erläutert Peter von Matt an dem Gegenspiel der phallischen Insignien,²⁵¹ die sowohl der Vater als auch der Sohn mit sich führen. Es sind die Machtinstrumente und Waffen. Der Vater hat eine Hundepeitsche in der Hand, derer Stärke er an seinem Knie demonstrativ überprüft, der Sohn versteckt dagegen einen Revolver in seiner Tasche. Die Waffen werden nur pantomimisch vorgeführt und ihre Stärke versteckt sich in deren potentielltem Benutzen. Die Andeutung eines völligen Sturzes der väterlichen Macht kommt in der Szene vor, in der der Vater die Peitsche benutzen will und vom plötzlichen Schwindel ergriffen wird. Den Sieg über den Vater vollzieht der Sohn mit seiner Waffe, er ist allerdings nicht gezwungen sie zu benutzen, denn der Vater stirbt bei dem auf ihn gerichteten Revolver an Herzversagen. Vergleichbar spielt sich die letzte Szene des *Vatermords* ab. Doch hier wird der Mord mit dem Messer wirklich vollzogen. Ähnliches geschieht in Werfels Novelle. Nachdem Karl von seinem Vater mit einer Peitsche ins Gesicht geschlagen worden ist, entscheidet er sich zu einer endgültigen Lösung. Er versteckt sich in der Villa seines Vaters und wartet die Nacht ab. Entschlossen, den Vater zum Tode zu verurteilen, begegnet er einem alten schwachen Mann im Schlafrock. Nach einem langen stummen Jagen des Vaters um einen Billardtisch herum, bei dem der Vater sein Nachthemd verliert, kniet er vor dem Sohn nieder und bittet um einen schnellen Tod. Dies sind der erwartete Sturz des Vaters und der Triumph des Sohns, denn Karl muss auch nicht zu dem Vatermord greifen.

²⁵¹ F. Kafka: Das Urteil. In: Die schönsten Erzählungen. S. 345

„Der andere verlor den einen Pantoffel, dann den zweiten, schließlich torkelte er splitter nackt vor mir. Ich hielt nicht inne. Die schwarze Magie, wußte ich, darf nicht schwächer werden. Plötzlich blieb der alte, nackte Mann stehen, drehte sich zu mir um und fiel keuchend auf die Knie. In seinem flehend erhobenen Händen lag die Bitte: ›Tu es schnell‹.“²⁵²

Von dem Schlafrock des Vaters in *Das Urteil* wurde schon oben gesprochen, hier fällt dem Vater der Schlafrock vom Leib. Peter von Matt interpretiert den Schlafrock als eines der herrschaftlichen Zeichen, denn auch die Könige haben einen Mantel als Zeichen ihrer Herrschaft getragen. Der Verlust des Schlafrocks bedeutet das Ende aller Vatermacht.²⁵³

In den expressionistischen Dramen wird mit dem Vater die herrschende Macht beseitigt und es bleibt nur die „Freiheit“. Der letzte Satz des Sohns bei Hasenclever lautet: „Jetzt höchste Kraft in Menschen zu verkünden, zur höchsten Freiheit, ist mein Herz erneut!“²⁵⁴ Unübersehbar ist die Ähnlichkeit mit dem *Vatermord*: „Ich bin frei/ Niemand vor mir niemand neben mir niemand über mir der Vater tot...“ Im Augenblick des Todes des Vaters enden beide Dramen, obwohl in *Der Sohn* der Verzicht auf Eigennamen der Figuren eine verallgemeinernde Funktion hat, wird es nicht in Frage gestellt, dass der private Sieg die patriarchale Gesellschaftsordnung nicht beseitigt, der Sohn wird dadurch zwar frei, ohne aber Herrschaft über sich zu haben. Es ist eine Revolution ohne Ziel, es wird zwar das alte System entfernt, aber es wird kein neues entworfen, somit sind die beiden Dramen als Kritik an der veralteten Weltordnung, nicht als programmatischer Aufruf zur Änderung zu verstehen, da die Lösung nicht einmal vorgeschlagen wird.

Karl hat sich in *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* auch von seinem Vater befreit, durch die Nacht in der Villa des Vaters wurde er wirklich erwachsen und selbstständig. Er hat seine Stelle in dem Zyklus des Generationswechsels gefunden, deswegen wendet er sich nicht von der Wirklichkeit ab, dass ein Sohn ohne den Vater und ein Vater ohne den Sohn nicht existieren kann, und aus ihm, dem ehemaligen Sohn, wird ein Vater. Im Sinne, der Vater ist tot, es lebe der Vater, kann auch das folgende Zitat verstanden werden:

„Jetzt darf ich es verraten. Ich habe das erstmal an meinen Sohn gedacht, meinen Sohn in einer deutlichen Vision gesehen, als ich meinen Vater mit erhobener Waffe im Kreis um den Billardtisch jagte.“²⁵⁵

²⁵² F. Werfel: *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*. S. 133

²⁵³ P. von Matt: *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur* S. 352

²⁵⁴ W. Hasenclever: *Der Sohn*. S.111

²⁵⁵ F. Werfel: *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*. S. 159

Werfels Werk bedeutet einen Übergang von der radikalen Lösung des Vaterkonflikts, die typisch für die Expressionisten war, zur Versöhnung mit der zyklischen Weltordnung.

In *Der Schwarze Schwan* versucht Rudi sich mit seinem Vater durch Gewalt, die der Vater an den Häftlingen des KZs ausübte, zu identifizieren, da aber diese Identifikation wegen der Tabuisierung seitens des Vaters nicht möglich war, greift er zu dem symbolischen Vaternord, der durch sein Selbstmord zustande kommt, womit das Väterliche ausgerottet wird. Die enge Verbindung von Selbstmord des Sohnes und Vaternord tritt auch in dem Roman von Thomas Lang *Am Seil* auf, die der Vater-Sohn-Beziehung, ähnlich wie bei Walser, das endgültige Ende bereiten.

5.3. Die Versöhnung

(Alfred Döblin: *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende*; Urs Widmer: *Das Buch des Vaters*, Thomas Lang: *Am Seil*)

„Er lag krank, war verwirrt, zerrissen - es war Edward, der vom Kriege heimkehrend sich nicht mehr in sich zurechtfindet. Er wird ein „Hamlet“, der seine Umgebung befragt. Er will nicht richten, er will etwas Ernstes und Dringliches: er will erkennen, was ihn und alle krank und schlecht gemacht hat. Und in der Tat: da liegt die furchtbare Situation vor, und er hellt sie langsam auf. Die Wahrheit, nur die Wahrheit kann ihn gesund machen. Und aus vielen Zerstreuungs- und Ablenkungserzählungen werden indirekte und immer mehr direkte Mitteilungen, schließlich Bekenntnisse und Geständnisse. Ein fauler, träger Zustand enthüllt sich, die Familie kommt mehr und mehr in Gärung. Schließlich ist die Tragödie da, aber mit ihr die Katharsis.“²⁵⁶

So hat Alfred Döblin seinen Roman selbst zusammengefasst. In den vorangehenden Kapiteln wurde die Handlung des Romans bis zu der Katastrophe, zu der hauptsächlich die Verantwortungslosigkeit der Eltern gegenüber sich selbst und der Familie führte, analysiert. Doch es bleibt noch sich mit der Katharsis auseinanderzusetzen. Durch die völlige Zersetzung der Familie und der Sicherheit, die sie leisten sollte, sind alle gezwungen sich zu emanzipieren und sich auf sich selbst zu verlassen. Der Familienverfall hilft den Kindern in die Erwachsenenwelt einzutreten und Gordon seine Verantwortung zu vergegenwärtigen, paradoxerweise stürzt er seine Initiatorin in eine Unterwelt, in der sie weniger frei ist als zuvor. Dank dem gewonnenen Verständnis für sein fehlerhaftes Verhalten möchte Gordon den Grund des Konflikts durch die Versöhnung mit Alice eliminieren. Er greift die Rolle des

²⁵⁶ A. Döblin: *Schriften zu Leben und Werk*. S. 318f

Ehemanns auf und hilft Alice aus der „Unterwelt“ zu kommen. Erst vor ihrem Tod sind sie fähig, die eiserne Tür, die zwischen ihnen stand, zu öffnen:

„Zum ersten Male sprach Alice zu Gordon. Zum ersten Male Gordon zu Alice. Es gab nichts mehr aufzuklären. Wir standen an einer Tür, du hüben und ich drüben. Wir schlugen gegen die Tür. Wir hörten uns pochen, aber die Tür ging nicht auf. Sie war aus Erz, unbeweglich schwer. Wir konnten sie nicht öffnen, wir nicht. Nun ist sie auf, und da haben wir uns - so, aber dennoch; und nicht zu spät.“²⁵⁷

Sie sind jetzt auch als Eltern reif und wissen, wonach die Kinder suchten. Gordons Liebesgeständnis gegenüber Edward kann zwar nur noch Alice vermitteln, aber durch die Vermittlerrolle wird sie zur richtigen Mutter, ohne den egoistischen Anspruch, die Liebe der Kinder nur für sich zu behalten. So kann Edward den beiden Elternteilen verzeihen und auch die Mutter auf ihrem letzten Weg begleiten. Durch den Tod der Eltern ist sein Initiationsprozess am Ende, „ein neues Leben begann.“²⁵⁸ Die allgemeine Versöhnung der Familie wurde auch durch die Zuwendung zum Glauben ermöglicht, in dem jeder seine Stelle nicht nur in der Familie, sondern in der ganzen Welt begriff. Edward wurde es somit auch ermöglicht, den Nachlass seines Vaters weiter zu entwickeln.

In der Art der Versöhnung stimmt auch *Das Buch des Vaters* mit *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende* überein, in dem der Glauben durch das literarische Schaffen ersetzt wird. Beide Elemente funktionieren als Bindemittel für den Erhalt der Kontinuität der Familie, was, mindestens nach der traditionellen Auffassung der Familienrollen, eine der wichtigsten Aufgaben des Sohnes ist. Daher kann man die Entwicklung der Vater-Sohn-Beziehung in den beiden Werken als erfolgreich und nahezu vorbildhaft bewerten.

Eine unkonventionelle Versöhnung schuf Thomas Lang in dem Roman *Am Seil*. Gert und Bert müssen bis auf die Schwelle des Todes treten, damit sie sich vereinigen können, denn erst den Satz „Komm Vater,“²⁵⁹ der den ganzen Roman abschließt, kann man als das vollkommene Akzeptieren von Bert als Gerts Vater wahrnehmen. Der Schluss des Romans verzeichnet somit ein mehrfaches Ende, einmal das Beenden der Vatersuche, das zweitemal das Abschließen zweier nebeneinander verlaufenden Leben, deren Durchdringung erst der doppelte Mord ermöglichte. Die Verbindung der Versöhnung mit dem Vaternord scheint nahezu paradox, doch vorausgesetzt, dass der Lebensweg Gerts das Ziel hatte, den Vater in seinem Inneren anzunehmen, ist somit der Endpunkt erreicht.

²⁵⁷ A. Döblin: *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende*. S. 484

²⁵⁸ Ebd. S. 495

²⁵⁹ T. Lang: *Am Seil*. S. 174

6. Zusammenfassung

6.1. Tabelle 1 – Zeitliche Periodisierung

Die erste Tabelle zeigt die Beziehung des Jahres der Herausgabe zu der in den Werken abgehandelten Zeitperiode und den gesellschaftlichen Begebenheiten, die einen bedeutenden Einfluss auf die Entstehung sowie auf die Handlung der jeweiligen Werke ausübten.

Werke	Herausgegeben	Historische Periodisierung	Gesellschaftliche Gegebenheiten
Franz Kafka: Das Urteil	1913	Ende der Österreichisch-Ungarischen Monarchie	Verfall der monarchistischen Gesellschaft
Franz Kafka: Die Verwandlung	1915	Ende der Österreichisch-Ungarischen Monarchie	Verfall der monarchistischen Gesellschaft
Walter Hasenclever: Der Sohn	1914	Der Erste Weltkrieg	Verhaftung Otto Gross´ von seinem Vater, Expressionismus
Arnolt Bronnen: Der Vatermord	1920	Der Erste Weltkrieg	Expressionismus
Franz Werfel: Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig	1920	Ende der Österreichisch-Ungarischen Monarchie	Ermordung eines Wurfudenbesitzers von seinem Sohn, Expressionismus
Alfred Döblin: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende	1956	Die frühe Nachkriegszeit	Wiederaufbau
Martin Walser: Der Schwarze Schwan	1964	60er Jahre	Ausschwitzprozesse
Urs Widmer: Das Buch des Vaters	2004	20er – 70er Jahre	Allgemeine Entwicklung im 20. Jahrhundert
Thomas Lang: Am Seil	2006	Anfang des 21. Jahrhunderts	

6.2. Tabelle 2 – Konstanten der Vater-Sohn-Beziehung

Die Tabelle auf der folgenden Seite veranschaulicht alle Konstanten der Vater-Sohn-Beziehung und ihre Bearbeitung in den untersuchten Werken.

Werke	Das Urteil	Die Verwandlung	Der Sohn	Der Vaternord	Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig	Der Vaternord	Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende	Der Schwarze Schwan	Das Buch des Vaters	Am Seil
Status der Figuren	private Beziehung	private Beziehung	Repräs. der Gesellschaft	Repräs. der Gesellschaft	Repräs. der Gesellschaft	Repräs. der Gesellschaft	private Beziehung	Repräs. der Gesellschaft	private Beziehung	private Beziehung
Charakter des Vaters	verfallende Autorität dominant	dominant	dominant	dominant	dominant	dominant	fehlender Vater	Verbrecherisch	fehlender Vater	verfallende Autorität, fehlender Vater
Initiation	Übernahme des Geschäfts	X	Jugendbewegung	nicht vollzogen	anarchistische Gruppe	nicht vollzogen	Armee Ersatzväter: Onkel u. Dr. King	nicht vollzogen	durch Literatur	Flucht aus der Familie
Art der Erziehung	autokratisch	autokratisch	autokratisch	autokratisch	autokratisch	autokratisch	demokratisch	demokratisch	beinahe gleichgültig	autokratisch
Macht-Frage	Herabsetzen des Vaters	X	keine Anerkennung des Sohnes als Erwachsenen	keine Anerkennung des Sohnes als Erwachsenen	Forderung der Freiheit von dem Vater	keine Anerkennung des Sohnes als Erwachsenen	X	X	X	X
Schuld-Frage	X	X	zu anspruchsvolle Erziehung	Tyrannisieren seitens des Vaters	zu anspruchsvolle Erziehung	Tyrannisieren seitens des Vaters	Rolle des Vaters in der Familie und in dem Zweiten Weltkrieg	Zwiespältigkeit der Rolle des Vaters in der Familie und in dem Zweiten Weltkrieg	X	Erziehung mit Golem-Effekt
Rolle der Mutter	X	mildert den Konflikt	X	inzeistuose Beziehung zu dem Sohn	mildert den Konflikt	inzeistuose Beziehung zu dem Sohn	possessiv hindert die Kommunikation	X	hindert die Kommunikation	unterstützt die Kommunikation
Reaktion des Sohnes	Unterstellung	Unterstellung	Revolte	Revolte	Revolte	Revolte	Vatersuche	Vatersuche	Vatersuche	Vatersuche
Lösung	Vaterflucht Selbstmord des Sohnes	Tod des Sohnes	Vaternord	Vaternord	Abwendung von dem Vater	Vaternord	Finden des Vaters im Glauben	Selbstmord des Sohnes symbolischer Vaternord	Finden des Vaters mittels Literatur	Selbstmord des Sohnes Vaternord

6.3. Zusammenfassung

Aus den Analysen der jeweiligen Texte ist es möglich die Tendenzen der Verarbeitung der Vater-Sohn-Beziehung in der deutschen Literatur während des letzten Jahrhunderts festzuhalten. Sie sind vor allem durch das historische Geschehen geprägt, das die gesellschaftliche Entwicklung und die Umwandlungen stark beeinflusste. Die Familie in Europa und in den Vereinigten Staaten veränderte sich nämlich sehr stark. Vor allem verkleinerte sich die Familie zu einem hinsichtlich der Zahl der Kinder, zu anderem aber auch durch Trennung und Scheidung der Eltern. Diese demographische Entwicklung hatte natürlich Auswirkungen auf das Familienleben und das Rollenverhalten in der Familie.

In der Literatur kann man eine allgemeine Tendenz der Entwicklung von dem dominanten zu dem fehlenden Vater und von der autokratischen zu der demokratischen Erziehung feststellen. Der dominante Vater wurde in den analysierten Werken bis in die zwanziger Jahre als der einzige Vertreter der Vaterrolle thematisiert, denn die Versorgung einer großen Familie einen autokratischen Ansatz des Familienoberhaupts voraussetzte. Doch wegen dem Verfall der Akzeptanz der Autoritäten zu dieser Zeit und wegen der allgemeinen Demokratisierung der Gesellschaft, wurde sein autokratisches Verhalten in der Familie von den Söhnen nicht mehr hingenommen. Deswegen suchen die Söhne ihre Identifikationsvorbilder meistens in der Gruppe ihrer Altersgenossen, mit denen sie die Revolte gegen das alte System planen. Dem Vater werden die Tyrannei der Familie sowie mangelnde Anerkennung des Sohnes als selbstständiges Mitglied der erwachsenen Gesellschaft vorgeworfen. Da sich der Vater den Anforderungen des Sohnes nicht anpasst, da er wirklich nicht fähig ist, von dem autoritativen Verhalten nachzulassen, gipfelt die Situation in der Familie in einem Kampf um die Macht und Herrschaft. Die typische Lösung des Konflikts mit dem Vater ist das völlige Entfernen seiner Rolle im Leben des Sohnes und somit auch der Vtermord. Den dominanten Vater kann man aber noch als traditionelle Rolle des Familienoberhaupts auffassen, denn er hatte in der Gesellschaft noch eine festgelegte Stelle.

Seit dem Zweiten Weltkrieg rückt das Problem der Absenz des Vaters in den Vordergrund. Durch die Emanzipation der Frau und deren finanzielle Selbständigkeit verliert die Rolle des Vaters scheinbar an Wichtigkeit, doch, wie oben beschrieben, begrenzt sich seine Familienrolle nicht nur auf die des Ernährers, sondern ist bei der Initiation des Sohnes fast unvertretbar. Dementsprechend begeben sich die Söhne auf die Vatersuche, jedoch nicht mehr in einer Gruppe anderer gleich alten Männer, sondern individuell. Da sich die Männerrolle

durch die Abwendung von den Traditionen differenzierte, wodurch sie ihre klare Definition verlor, entstand der Bedarf an einer viel intensiveren Kommunikation mit dem Vater, von der auch der Erfolg oder das Scheitern der Vatersuche abhängt. Die Auseinandersetzung mit dem Vater soll jetzt den Initiationsritual ersetzen. Dieser Wandel geschah aber nicht in genug langer Zeit, damit ihn die Männer ohne Probleme akzeptieren könnten. Aus diesem Grunde erweist sich auch in den Werken die Kommunikationsfähigkeit bzw. Kommunikationsunfähigkeit als der problematischste Punkt der ganzen Vater-Sohn-Beziehung. Die Anreger der Kommunikation sind in der Regel die Söhne, die aber an die Unwilligkeit oder Ohnmacht der Väter stoßen, denn ihre Generation erlebte noch die traditionelle Erziehung, gegen die sie zwar revoltierte, aber keine Erfahrung mit anderen Modellen der Familienordnung hatte. Beide sind somit auf der Suche, der eine nach seinem Vater, der andere nach seiner Vaterrolle und zusammen nach der neu bestimmten Männerrolle.

Die Kommunikation beeinflussen mehrere Faktoren, zwischen denen eine besondere Stellung der Schuld-Frage zu zuschreiben ist. Die Schuld-Frage beruht auf den moralischen Anforderungen an den Vater, die sich trotz des Traditionsbruchs erhielten. Im Unterschied zu dem unangreifbaren Familienoberhaupt muss jetzt der Vater sein Handeln erklären oder sich verteidigen. Diese Aufgabe gehört zu den schwierigsten überhaupt, da für die Väter keine über mehrere Jahre überprüfte Anweisung zur Verfügung steht. Deswegen kommt auch eine große Rolle der Mutter zu, die die Kommunikation zwischen dem Vater und Sohn wesentlich beeinflussen kann. Es wird von ihr erwartet, dass sie die Auseinandersetzung unterstützt, womit sie den Initiationsprozess weit erleichtern kann. Doch in den Werken, in denen sie einen bedeutenden Einfluss auf die Bildung des Vater-Sohn-Verhältnisses ausüben kann, ist ihre Rolle von dem Ödipuskomplex geprägt, der den Sohn und den Vater zu Gegnern macht, womit die Bildung einer verständnisvollen Beziehung beträchtlich gehindert wird. Wie es sich aber in den Analysen zeigte, hat sie trotzdem keinen entscheidenden Einfluss auf die endgültige Lösung des Konflikts.

Die meisten Werke sind durch das Scheitern der Vater-Sohn-Beziehung geprägt, das in der Regel zum Selbstmord des Sohnes oder zum Vaternord führt. Das Finden des Vaters erfolgt im Unterschied dazu nur indirekt, auf einer Ebene, die keinen unmittelbaren Bezug auf die Familie aufweist. In *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende* findet der Sohn seinen Vater im Glauben, in *Das Buch des Vaters* in dem literarischen Schaffen. Die Lösungen zeigen daraufhin, dass der Konflikt keinesfalls mit einem „Happy-End“, in dem sich die

Beteiligten um den Hals fielen, gelöst werden kann, denn die Identitätssuche eines Menschen einen lebenslangen Weg impliziert, zu dem zwar auch die Identifikation mit dem Vater bzw. bei den Frauen mit der Mutter gehört, die aber nur eine Voraussetzung und somit der eigentliche Anfang des Erwachsenseins ist. Deswegen ist dieses Thema in den beiden Werken viel komplexer erfasst. Die definitive Lösung des Vater-Sohn-Konflikts mit einem Mord erscheint daher konventionell, beinahe klischeehaft, da sie nur das tragische Potential der Beziehung in Anspruch nimmt.

Die Arbeit soll besonders mit den Interpretationen der Werke wie Urs Widmers *Das Buch des Vaters* und Thomas Langs *Am Seil*, die bisher noch nicht so viel Aufmerksamkeit in den literarischen Analysen bekamen, und ihrer Komparation mit den schon „klassischen“ Vater-Sohn-Werken zum Diskurs über das uralte literarische Motiv des Vater-Sohn-Verhältnisses beitragen. Es erwies sich, dass die Bearbeitung des Motivs in der Literatur des 20. Und 21. Jahrhunderts formal sowie inhaltlich insoweit differenziert und kompliziert ist, dass es als unmöglich erscheint, es auf einen einzigen Nenner zu bringen. Zu den Konstanten der Beziehung gehört jedoch die geschichtlich-gesellschaftliche Entwicklung, der Charakter des Vaters, von dem die Erziehungsmethode und das Abhandeln der Macht- und Schuld-Frage beeinflusst werden, und die wiederum einen Einfluss auf die Initiation und deren Lösung ausüben. Eine anschauliche Übersicht der Konstanten und der Ergebnisse der Untersuchung bietet die Tabelle oben.

Die Ergebnisse der literarischen Analysen stimmen mit dem Forschungsstand der Entwicklungspsychologie überein, indem sich die unbestreitbare Bedeutung des Vaters in der Familie, besonders für die Söhne, bestätigte. Und obwohl die Vaterrolle zurzeit eine bedeutende Krise erlebt, wird es langsam der ganzen Gesellschaft klar, dass es ohne die Väter doch nicht funktioniert.

7. Resümee

7.1. Resümee – deutsch

Der Schwerpunkt meiner Diplomarbeit bildet die literarische Analyse des Vater-Sohn-Motivs in der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts. Ziel war es, an einer Auswahl von Texten die Gründe und Formen der periodischen Aktualisierung des alten literarischen Motivs in verschiedenen Phasen der geistlichen und gesellschaftlichen Entwicklung des letzten Jahrhunderts zu untersuchen. Die Primärtexte wurden aufgrund ihrer Repräsentativität für das gegebene Thema und hinsichtlich der Zeit für eine Generation ausgewählt. Es handelt sich um *Das Urteil*, *Die Verwandlung* von Franz Kafka, *Der Sohn* von Walter Hasenclever, *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* von Franz Werfel, *Vatermord* von Arnolt Bronnen, *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende* von Alfred Döblin, *Der Schwarze Schwan* von Martin Walser, *Das Buch des Vaters* von Urs Widmer und *Am Seil* von Thomas Lang. Aufgrund der großen Mannigfaltigkeit der Bearbeitung der Problematik, die sich aus dem individuellen Charakter dieser Beziehung und ihrer Verwandlungen im letzten Jahrhundert ergibt, wurden die Konstanten des Vater-Sohn-Verhältnisses bestimmt, aufgrund deren die Werke analysiert wurden, und somit bilden sie auch den Raster der Arbeit. In erster Linie wurden der Charakter des Vaters und sein Einfluss auf die Erziehung und Beziehung zu dem Sohn berücksichtigt, was die Reaktion des Sohnes, besonders dann seine Fähigkeit zu der Initiation bzw. Emanzipation von der primären Familie beeinflusste. Ein Kapitel wurde auch der Mutter gewidmet. Da das Gewicht besonders an eine text- und kontextorientierte Interpretation des Werks gelegt wurde, ging man vor allem nach den literaturwissenschaftlichen Methoden des Strukturalismus und Dekonstruktivismus vor, die um den psychologischen und gesellschaftlich-geschichtlichen Ansatz erweitert wurden. Aus den Analysen ist es möglich einige Tendenzen der Entwicklung des Verhältnisses aufzufassen. Es handelt sich vor allem um die Verwandlung des Charakters des Vaters von dem dominanten, der den Ausgangspunkt der expressionistischen Werke bildet, zu dem passiven oder ganz fehlenden Vater, der das zentrale Motiv der nachkriegswerke ist. Diese Änderung beeinflusst sehr stark die Natur der Initiation des Sohnes, in der es nicht mehr zu der Revolte und der Ausgrenzung gegenüber dem Vater kommt, sondern der Sohn ist auf der Suche nach seinem Vater, damit er sich mit ihm identifizieren und mit seiner Rolle in seinem Leben auseinandersetzen kann. Somit bestätigen alle interpretierten Texte, dass die Rolle des Vaters für die Familie sowie für die Gesellschaft nicht verschwindet, sondern immer noch aktuell ist.

7.2. Resumé - česky

Těžiště mé diplomové práce spočívá v literární analýze motivu vztahu otce a syna v německy psané literatuře 20. a 21. století. Cílem bylo prozkoumat na vybraných textech důvody a formy periodické aktualizace starého literárního motivu v různých fázích duchovního a společenského vývoje posledního století. Výchozí texty byly vybírány na základě reprezentativnosti pro dané téma a z hlediska časového pro jednu generaci. Jedná se o díla *Das Urteil*, *Die Verwandlung* Franze Kafky, *Der Sohn* Waltera Hasenclevera, *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* Franze Werfela, *Vatermord* Arnolta Bronnena, *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende* Alfreda Döblina, *Der Schwarze Schwan* od Martina Walsera, *Das Buch des Vaters* Urse Widmera a *Am Seil* Thomase Langa. Z důvodů velké různorodosti zpracování problematiky, vyplývající jak z individuálního charakteru tohoto vztahu, tak jeho proměn v průběhu minulého století, byly formulovány konstanty vztahu otce a syna. Tyto konstanty pak tvořily kostru práce a byly hlavním kritériem pro analýzu zkoumaných literárních děl. V první řadě byl zohledněn charakter otce a jeho vliv na výchovu a vztah k synovi, dále pak reakce syna a zvláště jeho schopnost iniciace, respektive emancipace od primární rodiny a jedna kapitola byla věnována vlivu matky na vývoj tohoto vztahu. Protože je hlavní důraz kladen na co nejpřesnější textově a kontextově orientovanou interpretaci díla, postupovalo se především podle literárně vědeckých metod strukturalismu a dekonstruktivismu, které byly doplněny o hledisko psychologické a historicko-sociologické. Z provedených analýz lze vysledovat určité tendence vývoje vztahu otce a syna. Jedná se především o proměnu charakteru otce od dominantního, který byl východiskem pro všechna expresionistická díla, k otci pasivnímu či úplně chybějícímu, který je ústředním motivem děl po 2. světové válce. Tato změna ovlivňuje velmi výrazně povahu synovy iniciace, při níž syn nerevoltuje a nevyhraňuje se vůči svému otci, ale otce hledá, aby se s ním mohl identifikovat, popřípadě se vypořádat s jeho rolí ve svém životě. Tímto potvrzují všechny interpretované texty, že význam role otce jak pro rodinu, tak ale i pro celou společnost nemizí a je stále aktuální.

7.3. Abstract - English

My diploma thesis is focused on literary analysis of the motif of relationship between father and son in the German literature of the 20th and 21st century. The aim was to investigate, in selected texts, the reasons and forms of periodic updating of this old literary motif in various stages of spiritual and social development of the last century. The original texts were selected on the basis of representativeness of the topic and from the time perspective for one generation. The selection contains following texts Franz Kafka's *Das Urteil*, *Die Verwandlung*, Walter Hasenclever's *Der Sohn*, *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* by Franz Werfel, *Vatermord* by Arnolt Bronnen, *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende* by Alfred Döblin, *Der Schwarze Schwan* by Martin Walser, *Das Buch des Vaters* by Urs Widmer and *Am Seil* by Thomas Lang. Constants of the relationship between father and son have had to be identified because each particular relationship naturally bears individual features and is influenced by the time period in which it exists. The constants served as a scaffold for the thesis and were used as the main criterion for analysis of the investigated texts. First, the constant of the father's nature and its influence on the upbringing and relationship with his son was used. Second, the reactions of the son, especially his ability for initiation, or more precisely emancipation from the primary family, were followed. One chapter was also devoted to the influence of mothers on the development of this relationship. Since the main emphasis is laid on the most precise text- and context-interpretation of the literary works, the scientific methods of structuralism and deconstructivism were principally used, supplemented with psychological and historical-sociological insights. The performed analysis can trace up certain trends in the relationship between father and son. Primarily, there is a change from the dominant character of the father, which was the starting point for all expressionist texts, to the passive or completely missing father, which is the leitmotif of the texts written after World War II. This change greatly affects the nature of the son's initiation, when the son neither revolts against the father nor becomes distinct from him, but tries either to identify himself with the father or to cope up with the father's role in his life. All interpreted texts confirm that father's role both for the family and for society, though shaken during the last century, does not disappear and it is still valid.

8. Literaturhinweise

8.1. Primärliteratur:

Bible: překlad pro 21. století. Biblion. Praha. 2009

Bronnen, Arnolt: Vatemord. In: Stücke. Kronberg i.Ts. 1997

Döblin, Alfred: Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende. Rütten & Loening. Berlin.

Hasenclever, Walter: Der Sohn. Ein Drama in fünf Akten. Reclam. Stuttgart. 1994

Homer: Ilias. In: <http://www.gottwein.de/Grie/Homer.php>. 26. 04. 2010

Kafka, Franz: Der Brief an den Vater.

In: http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1362&kapitel=1#gb_found. 08. 11. 2009

Kafka, Franz: Das Urteil. In: Die schönsten Erzählungen. Aufbau. Berlin. 2008

Kafka, Franz: Die Verwandlung. In: Die schönsten Erzählungen. Aufbau. Berlin. 2008

Lang, Thomas: Am Seil. Piper Verlag. München. 2008

Shakespeare, William: Hamlet. Prinz von Dänemark. Reclam. Stuttgart. 1969

Walser, Martin: Der Schwarze Schwan. In: Martin Walser. Stücke. Suhrkamp. 1986

Werfel, Franz: Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. S. Fischer Verlag. Frankfurt am Main. 1991

Widmer, Urs: Das Buch des Vaters. Diogenes Verlag. Zürich. 2005

8.2. Sekundärliteratur:

Anz, Thomas/ Stark, Michael: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Expressionismus. Metzler. Stuttgart. 1982. S. 128-165

Aspetsberger, Friedbert: ›arnolt bronnen‹. Biographie. Böhlau Wien. Wien, Köln und Weimar. 1995

Biddulph, Steve: Výchova kluků. Portál. Praha. 2006 , übersetzt aus: Biddulph, Steve: Raising boys. Finch Publishing Pty Limited. Sydney. 1997

Biddulph, Steve: Mužství. Jak zvládat všechny mužské role. Portál. Praha. 2007

Der große Brockhaus. 4. Band. F. A. Brockhaus. Wiesbaden. 1995.

Döblin, Alfred: Schriften zu Leben und Werk. Walter-Verlag. Olten. 1986

Fetz, A. Gerald: Martin Walser. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart, Weimar. 1997

Fingerhut, Karlheinz: Die Verwandlung. In: : Interpretationen. Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Reclam. Stuttgart. 1994. S. 42- 74

Fink, Gerhard: Encyklopedie antické mytologie. Votobia. Olomouc. 1996

Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Schriften zur Literatur. Fischer-Verlag. Frankfurt am Main. 1988

Frenzl, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Alfred Körner Verlag. Stuttgart. 1992. S.727-744

Freud, Sigmund: Totem und Tabu. Einige Überinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker. In: Gesammelte Schriften von Sigm. Freud. 10. Band. Internationaler psychoanalytischer Verlag. Leipzig, Wien, Zürich. 1924

Frühwald, Wolfgang: Väter und ihre Kinder: die Darstellung des Generationenkonflikts in der modernen deutscher Literatur. *Trierer Beiträge* 17. 1987. S. 4-9

Gray, Richard T.: Das Urteil - Unheimliches Erzählen und die Unheimlichkeit des bürgerlichen Subjekts. In: Interpretationen. Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Reclam. Stuttgart. 1994. S. 12- 41

Hartl, Pavel; Hartlová, Helena: Psychologický slovník. Portál. Praha. 2000

Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 8: *Literatur der Weimarer Republik*. Ed- Bernhard Weyergraf. München: dtv. 1995

Janošová, Pavlína: Dívčí a chlapecká identita. Vývoj a úskalí. Grada Publishing. Praha. 2008

Kiesel, Helmut: Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Alfred Döblins. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 1986

Kort, Wolfgang: Alfred Döblin. Das Bild des Menschen in seinen Romanen. H. Bouvier u. Co. Verlag. Bonn. 1970

Levinson, Daniel J./ Huffman, Phyllis E.: Die traditionelle Familienideologie und ihre Beziehung zur Persönlichkeit. In *Moderne Psychologische Forschung* 3. Entwicklungs-, Persönlichkeits- und Sozialpsychologie. Verlag Julius Beltz. Weinheim, Berlin, Basel. 1971

Loquai, Franz: Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare – Rezeption in 20. Jahrhundert. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart, Weimar. 1993

Lorenz, Matthias N.: „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck.“ Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart, Weimar. 2005

Von Matt, Peter: Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur. Deutscher Taschenbuch Verlag. München. 2007

Moser, Samuel: Gott. Vater. Die Vaterfigur in Urs Widmers Werk. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. 140/ Urs Widmer. Edition text + kritik GmbH. München. 1998. S. 50-64

Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie. In: Werke I. Verlag Ullenstein. Frankfurt am Main, Berlin, Wien. 1984

Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. J. Otto. Praha. 1906

Rosenthal, Robert: Critiquing Pygmalion: A 25-year perspective. *Current Directions in Psychological Science*, 4, 1995. S. 171f

Salfellner, Harald: Franz Kafka und Prag. Vitalis Verlag. Prag. 2007

Schuster, Ingrid/ Bode, Ingrid: Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Francke Verlag. Bern. München. 1973

Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. Verlag C.H. Beck. München. 2004

Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. Verlag C.H. Beck. München. 2006

Tholen, Toni: Vater-und-Sohn-Verhältnisse in der Literatur der Moderne: von Goethe bis zur Gegenwart. *Weimarer Beiträge* 48. 2002, H. 3, S. 325-343

Uecker, Matthias: Verteidigung der Eltern. Generationsverhältnisse im Werk Martin Walsers. In: Seelenarbeit an Deutschland. Hg. von K. S. Parkes et. al. Amsterdam, New York. 2004. S. 119-140

Vágnerová, Marie: Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání. Nakladatelství Karolinum. Praha. 2008

Vágnerová, Marie: Vývojová psychologie II. Dospělost a stáří. Nakladatelství Karolinum. Praha. 2007

Vietta, S., Kemper, H.: Expressionismus. Wilhelm Fink Verlag. München. 1990

Waine, Anthony: Martin Walser. Verlag C.H.Beck. München. 1980

Walser, Martin: Ansichten, Einsichten. Aufsätze zur Zeitgeschichte. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main. 1997

Walser, Martin: Über Deutschland reden. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main. 1989

<http://www.hr-online.de/website/static/spezial/auschwitzprozess/index.html>. 28. 5. 2010

<http://www.berlin-institut.org/online-handbuchdemografie/bevoelkerungsdynamik/regionale-dynamik/deutschland.html>. 31. 05. 2010

<http://www.bpb.de/files/3PNI7I.pdf>. 31. 05. 2010

8.3. Weiterführende Literatur:

Adolphs, Lotte: Der Vater in unserer Zeit. Kovac. Hamburg. 1994

Alt, Peter – Andre: Franz Kafka: Der ewige Sohn. C. H. Beck. München. 2005

Anz, Thomas: Franz Kafka. C. H. Beck. München. 1989

Baureithel, Ulrike: Gefäße der Reinheit. Überlegungen zum Grenz- und Reinheitsdiskurs in Arnolt Bronnens Dramen "Vatermord" und "Rheinische Rebellen". In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik 1 (1995) S. 171 - 201

Blos, Peter: Sohn und Vater. Diesseits und jenseits des Ödipuskomplexes. Klett-Cotta. Stuttgart. 1990

Böhnisch, Lothar / Winder, Reinhard: Männliche Sozialisation. Bewältigungsprobleme männlicher Geschlechtsidentität im Lebenslauf. Juventa Verlag. Weinheim, München. 1997

Corneau, Guy: Abwesende Väter – Verlorene Söhne: die Suche nach der männlichen Identität. Walter- Verlag. Solothurn, Düsseldorf. 1993

Dettmering, Peter: Psychoanalyse als Instrument der Literaturwissenschaft. Verlag Dietmar Klotz. Eschborn. 1995

Dunde, Siegfried Rudolf: Vater im Himmel – seine Söhne auf Erden. Männer und Religion. Rowohlt. Reinbek. 1986

Erzigkeit, Hannelore: Väter und Söhne. Identifikationsprobleme mit dem Vater und Konflikte der psychosozialen und psychosexuellen Identität bei Studenten. Rita G. Fischer. Frankfurt am Main. 1982

Gassmann, Arno A.: Lieber Vater, lieber Gott?: der Vater-Sohn-Konflikt bei den Autoren des engeren Prager Kreises (Max Brod – Franz Kafka – Oskar Baum – Ludwig Winder). Igel – Verlag. Oldenburg. 2002

Glötzner, Johannes: Der Vater. Über die Beziehung von Söhnen zu ihren Vätern. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main. 1983

Jacobi, Jolande: Wege zur Individuation. Rascher. Zürich. Stuttgart. 1965

Juritsch, Martin: Der Vater in der Familie und Welt. Eine anthropologische Studie. Ferdinand Schöningh. Paderborn. 1966

Klingner, Edwin: Arnolt Bronnen. Werk und Wirkung. Eine Personalbibliographie. Hildesheim. 1974

Lee, John: Auf der Suche nach dem Vater. Wie Männer wieder Zugang zu ihren Gefühlen finden. Knaur. München. 1993

Maier, Bernhard: Vater und Sohn. Zur Deutung der Dichtung Franz Werfels. Promotionsschrift an der Universität Freiburg. 1960

Mitscherlich, Alexander: Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozialpsychologie. Piper. München. Zürich. 1996

Moser, Tilmann: Romane als Krankengeschichten. Über Handke, Meckel und Martin Walser. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 1985

Petri, Horst: Guter Vater – Böser Vater. Psychologie der männlichen Identität. Scherz. Bern. München. Wien. 1997

Tellenbach, Hubertus: Das Vaterbild im Mythos und Geschichte. Ägypten, Griechenland, Altes Testament, Neues Testament. Kohlhammer. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz. 1976

Wagenbach, Klaus: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben 3. Wagenbach. Berlin 2008

Wais, Kurt K. T.: Das Vater-Sohn-Motiv in der Dichtung bis 1880; Das Vater-Sohn-Motiv in der Dichtung 1880-1930. Walter de Gruyter & Co. Berlin. Leipzig. 1931

Weigel, Hans: Unternehmen Vätermord. Bemerkungen über den Schriftsteller Arnolt Bronnen. In: Der Monat 6 (1953/54) S. 300 - 308.

Wirkus, Bernd: Väter und Söhne. Bestandsaufnahme und Diagnose am Ende des 20. Jahrhunderts. Konstanz 2001